
فرهنگ و تمدن دنیای کهن ۲
فریدون پوربهمن
پوشاک در
ایران باستان
ترجمه
هاجر ضیاء سیکارودی
ویرایش علمی
دنیا مملکت‌دوست
تصویر ابو عبد الرحمن الكردي

فرهنگ و تمدن دنیای کهن/ ۲

پوشاک در ایران باستان



«فرهنگ و تمدن دنیای کهن» مجموعه‌ای است که هدف آن، شناساندن دقیق، علمی و ساده جوانب گوناگون فرهنگی و مدنی تمدنهای کهن، باستانی و ادوار میانی به خوانندگان، بویژه نسل جوان ایران می‌باشد. انتخاب آثار مستند و معتبر تحقیقی در این مجموعه، ارجحیت دارد. انتخاب، سفارش و ویرایش این مجموعهٔ زیر نظر معصومه ابراهیمی و دکتر پیمان متین صورت می‌گیرد.

پوشاک در ایران باستان

تألیف

فریدون پوربهمن

طراح

هلن دارتوِل

ترجمه

هاجر ضیاء سیکارودی

ویرایش علمی

دنیا مملکت‌دوست



مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر

تهران، ۱۳۸۶

پوربهمن، فریدون.	Poar bahman, Fereydoun

پوشاک در ایران باستان/ تالیف فریدون پوربهمن؛ ترجمه هاجر ضیاء سیکارودی.ـ تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۶
۳۲۸ ص.: مصور
ISBN: 978-964-00-1100-3
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا
عنوان اصلی: Histore du costume en perse antique, 1996
کتابنامه
۱. پوشاک ـ ایران ـ تاریخ ـ پیش از اسلام. ۲. پوشاک ایران ـ تاریخ ـ پیش از اسلام. الف: ضیاءسیکارودی، هاجر، مترجم.
پ/۱۳۲۰ GT ۳۹۱/۰۰۹۵۵
کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران ۱۰۸۳۸۴۹

شابک: ۳ـ۱۱۰۰ـ۰۰ـ۹۶۴ـ۹۷۸

این کتاب ترجمه‌ای است از:

Pourbahman, Fereydoun, *Histoire du Costume en Perse Antique*, 2éme edition, Paris: Arya 1996



مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر

تهران: خیابان جمهوری اسلامی، میدان استقلال، صندوق پستی: ۴۱۹۱ـ۱۱۳۶۵

پوشاک در ایران باستان

نوبت چاپ: اول
تألیف: دکتر فریدون پوربهمن
ترجمه: هاجر ضیاء سیکارودی
ویرایش علمی: دنیا مملکت‌دوست
ویرایش ادبی: جهانگیر کاظمی
ویرایش فنی: نازی سلطانی
طراح جلد: محمدرضا نبوی
صفحه‌آرایی: امیرحسین حیدری
حروف متن: میترا ۱۲ روی ۱۷ پوینت
چاپ و صحافی و لیتوگرافی: چاپخانهٔ سپهر، تهران، خیابان ابن‌سینا (بهارستان)، شمارهٔ ۱۰۰
شمارگان: ۲۰۰۰
کاغذ: تحریر سفید ۷۰ گرمی
بها: ۳۱۰۰۰ ریال

فهرست

پیشگفتار

فرهنگ ایرانی از جمله فرهنگ‌هایی است که همواره در خود تنوع بسیار زیادی را در خصوص پوشاک گروه‌های مختلف اجتماعی پذیرفته است. این گوناگونی و تنوع نه فقط در گروه‌های قومی یا مذهبی بلکه در میان طبقات متعدد اجتماعی برحسب جایگاه اقتصادی، سیاسی، جنسیتی و کارکردی خود در طی زمان به وفور دیده شده است.

با وجود چنین بستری گسترده و در عین حال بکر برای انجام مطالعات اجتماعی، سیاسی و تاریخی، هنوز طرح‌های عمیق و جدی تحقیقی در خصوص پوشاک ایرانیان، نادر است و تعداد مقاله‌ها و کتاب‌هایی که در این زمینه تألیف و ترجمه شده به زحمت به ۲۰ عنوان می‌رسد.

از ویژگی‌های مطالعات پوشاک، ضرورت نگرشی چندبعدی از زوایای علوم گوناگون به آن است. علومی چون جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی، زیبایی‌شناسی، تاریخ، تاریخ هنر، باستان‌شناسی... و حتی نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی. شاید همین گستردگی در کنار معضل بزرگ کمبود منابع، به‌ویژه در تحقیقات تاریخی، علت اصلی کمبود مطالعات علمی بر روی پوشاک بوده است.

کتاب حاضر ـ *پوشاک در ایران باستان* ـ از جمله آثار وزینی است که طی سال‌های اخیر توسط دوست دانشمندم دکتر فریدون پوربهمن (دکترای تاریخ باستان) به زبان فرانسه به رشتهٔ تحریر درآمده است. نامبرده که در مقدمهٔ خود به‌خوبی، دشواری‌ها و ضرورت‌های تحقیق در زمینهٔ پوشاک را برشمرده سعی داشته ضمن توصیف دقیق پوشاک قشرهای مختلف اجتماعی در ادوار باستانی ایران (پیش از اسلام) تا جای امکان صفات ممیزهٔ پوشاک آن‌ها را شناسایی و تا حدی شرایط اجتماعی و اقتصادی حاکم بر افراد آن قشرها را تبیین کند. او با ارائهٔ ساختاری مناسب ـ در چهارچوب تاریخ هنر به‌عنوان یک ضرورت ـ با تدقیق در ظرافت‌های باستان‌شناختی و نیز زیبایی‌شناختی، سعی در شناخت برخی جوانب

جامعه‌شناختی و انسان‌شناختی مردمان آن دوران داشته است، چنان‌که لب مطلب را در مؤخرهٔ این کتاب با روشنی بیان می‌دارد.

در پایان، اطمینان دارم با ترجمهٔ این اثر ارزشمند به زبان فارسی، گامی مهم در مطالعات پوشاک مربوط به ادوار باستانی ایران زمین به جلو برداشته‌ایم. ضمن قدردانی مجدد از دکتر فریدون پوربهمن به‌خاطر اهدای اصل کتاب، موظفم از بانوی گرامی، سرکار خانم هاجر ضیاء سیکارودی که با وجود ناخوشی احوال، سفارش ترجمهٔ اثر را پذیرفتند، سپاس‌گزاری کنم. نقش سرکار خانم دنیا مملکت‌دوست در تداوم ترجمه و بالاخص ویرایش و تنقیح کار غیرقابل انکار است؛ هرچند از هرگونه تغییر در روایات تاریخی به‌ویژه تاریخ‌های ارائه‌شده در خصوص دوران حکومت پادشاهان، به جهت تخصص ویژهٔ مؤلف، اجتناب شد. هنرمندی جناب آقای امیرحسین حیدری که با صفحه‌آرایی زیبای خود، کتاب را جذاب‌تر و خواندنی‌تر نمودند، همچنین دقت نظر خانم نازی سلطانی در ویرایش فنی کار ستودنی است. همچون تمام آثار مجموعهٔ «فرهنگ و تمدن دنیای کهن»، کلیهٔ مراحل تدوین، از انتخاب موضوع، مؤلف، مترجم و ویراستار گرفته تا طراحی جلد، کتاب‌شناسی و... جز با نظارت و مدیریت محقق توانا، سرکار خانم معصومه ابراهیمی، به ثمر نمی‌نشست، از ایشان سپاس‌گزارم.

پیمان متین

مقدمه

اسناد پیکرنگارانه و نوشته شده در مورد لباس باستانی ایران دچار کمبودهای بسیاری است. البته باستان‌شناسان، تاریخ‌نویسان و سایر محققان در مورد آن صحبت کرده‌اند، اما تا به امروز، پوشاک ایران باستان به‌ندرت موضوع جداگانه‌ای برای تحقیق بوده است.

متون فارسی نیز از این قانون مستثنا نیستند. حتی تأکید می کنیم که اگر کتاب هایی کاملاً مختص لباس وجود داشته باشند، دستیابی به آنها در فرانسه بسیار مشکل است. به‌علاوه، در این متون قدیمی که هرگز مطابق روز نشده‌اند، اثری از کشفیات اخیر وجود ندارد.

علاوه بر این واقعیت تأسف‌انگیز، می‌بایست متذکر شویم که هر چند تحقیقات انجام‌شده به طور موازی در کتابخانه‌های فرانسوی و ایرانی قطعاً ما را قادر به جمع‌آوری اسناد قابل استفادهٔ بسیاری نموده‌اند، اما اکثر این اسناد، «تاریخی» بوده‌اند. درواقع، از آنجایی که مطالعهٔ پوشاک به یک «علم مکمل» محدود می‌شود، جدا نمودن آن از زمینهٔ تاریخی‌اش عاقلانه نخواهد بود.

همان‌طور که در این متون نشان داده شده است، گرچه لباس به نیازهای کلی انسان‌ها مربوط می‌شود، ویژگی‌های مختص هر دوره را نیز ارائه می‌دهد. همچنین بی‌شک در به دست آوردن خط‌مشی اصلی زندگی روزمرهٔ مردم هر دوره کمک‌کننده خواهد بود. بهره‌برداری از زندگی پیشینیان برای درک بهتر موقعیت کنونی، ما را یاری می کند. لباس که خصوصیت اصلی زندگی روزمره است، ما را به طور صحیح‌تری با اوضاع اقتصادی و اجتماعی یک جامعه آشنا می‌کند، زیرا که اغلب، واقعی‌ترین تصویر از آن محسوب می‌شود.

نکتهٔ حساس این پژوهش، مربوط به ظرافت منسوجات است. با توجه به اینکه تنها مطالعهٔ قابل لمس و دیدنی موثق در مورد دو قرن اخیر است، پس این دویست سال پس‌نگری در مقایسه با هزاران سال تمدن ایرانی چه ارزشی می‌تواند داشته باشد؟

به دلیل فقدان حقایق محکم برای دنبال کردن سیر تکاملی لباس در ایران باستان، می‌بایست از تحقیقات مکملی همچون بررسی نقوش برجسته، اشیای کنده‌کاری‌شده، حجاری‌های برجسته[1]،

---

1. Haut-relief

نقاشی‌های دیواری، تابلوهای نقاشی، مجسمه‌ها، جام‌ها، مسکوکات، مُهرها یا متون قدیمی یاری جست. مختصر کلام، می‌بایست از طریق تمام این نشانه‌ها، هر شیء هنری را که به نمونهٔ نخستین لباس مخصوص هر دورهٔ معین نزدیک است، کشف کرد. بیشتر این مدل‌ها در کتابخانه‌ها، مجموعه‌های خصوصی یا موزه‌های بین‌المللی پراکنده هستند.

به‌علاوه، بسیاری از این آثار باستانی ارزشمند به دلایل تاریخی، جنگ‌ها، بلاهای طبیعی و غیره مفقود شده‌اند. به‌عنوان مثال می‌توانیم از آتش‌سوزی‌ای نام ببریم که تخت‌جمشید (پرسپولیس) را ویران نمود، و در آن، پارچه‌ها، لباس‌های عهد باستان و تعدادی کتاب‌های راهنما و نوشته‌هایی روی پوست آهو که فوق‌العاده گرانبها بودند برای همیشه نابود شدند یا تعصب عمر، خلیفهٔ دوم، که در زمان غلبه‌اش بر ایران دستور داد تمامی نوشته‌های مربوط به دورهٔ ساسانیان و سلسله‌های پیش از آنها را در آتش یا آب نابود کنند که این امر منجر به انهدام تقریباً کامل اسناد باارزش شد. تکرار چنین خساراتی در تاریخ ایران پژوهش‌های ما را به سویی راهنمایی نموده که بیشتر به نفع تاریخ هنر بوده تا پوشاک.

به فضل همدستی متون قدیمی مربوط به زندگی روزمرهٔ نیاکانمان ، اشیای هنری پراکنده در دنیا، لوحه‌هایی که از آتش‌سوزی تخت‌جمشید نجات یافت و بعدها رموزشان کشف شد، نوشته‌های نجات‌یافته از تاخت و تاز عرب‌ها و آثار ادبی و هنری مختص ایران باستان، توان این را یافتیم که با دقت و آزادی بیشتری موضوع پوشاک را بررسی کنیم.

اما این «تشریح» دقیق، چند نکته را در ابهام نگاه می‌دارد. مثلاً در قضیهٔ «مجسمهٔ شمی» این مجسمه مساعدِ یک بررسی مفصل از لباس پارت‌ها به نظر می‌رسد، درحالی که گیرشمن و هرتسفلد در مورد تاریخ دقیقش چهار صد سال با هم اختلاف نظر داشتند. از آنجایی که سلسلهٔ اشکانیان حدود پانصد سال دوام یافت، تحلیل ما مبنی بر دوره‌ای که این مجسمه را متعلق به آن بدانیم، متفاوت خواهد بود. بدین ترتیب، به علت فقدان اسناد اختصاصی، مطالعهٔ ما که ذاتاً خاص است، از تاریخ هنر جدایی‌ناپذیر باقی می‌ماند، زیرا که می‌بایست از پیچ و خم‌های آن عبور نماید.

همین مشکلات در مورد لوازم فرعی جامه ها نیز وجود دارند، اما جدا کردن آنها به نظر ما درست نیامد زیرا هر کدام به طرز صادقانه‌ای نمایانگر یکی از دوره‌هاست.

همین دلیل ما را واداشت که لباس‌های جنگی را از سلاح‌هایی که آنها را همراهی می‌نمودند، جدا نکنیم. در حقیقت در بسیاری موارد همین سلاح‌ها بودند که به ما کمک کردند تا لباس را در جایگاه واقعی تاریخی‌اش قرار دهیم. هرگونه تفکیک مصنوعی اشتباه بزرگی به نظر می‌آمد، چرا که لباس جنگی خاص هر دوره به سلاح‌های مخصوص به خودش مربوط می‌شد.

به خاطر تاریخ مملو از کشمکش ایران، مردم ایران پیش از هر چیز یک قوم جنگجو بوده‌اند، به همین دلیل لباس جنگی اهمیت زیادی در پوشاک ایرانیان دارد. در ضمن این به هیچ وجه براساس قوهٔ مخیله نبوده که مورخانی همچون هرودوت، گزنفون یا امین مارسلن[1] در متون توصیفی خود در مورد

1. Ammien Marcellin (آمیانوس مارسلینوس)

جامعهٔ ایرانی، مبحثی را به لباس‌های جنگی و لوازم فرعی آن اختصاص داده‌اند.

تحلیل پوشاک ایران باستان اغلب ما را به بررسی دقیق اشیای هنری همانند یک سکه، یک حجاری برجسته و غیره تشویق نموده؛ اشیایی که پیشه‌وران آن زمان روی آنها تصاویر لباس‌ها و لوازم فرعی را نقش کرده بودند، به همین دلیل ما آنها را از مطالعاتمان حذف نکرده‌ایم.

همانند لباس جنگی، لباس مذهبی نیز در مطالعهٔ کلی لباس وارد شده است. فراموش نکنیم که در جامعهٔ باستان ایرانی، قدرت متعلق به طبقهٔ اشراف و روحانیون بوده است، بنابراین حذف این صفحهٔ مهم غیرقابل تصور است، مخصوصاً که اغلب پوشاک، چه نظامی و چه مذهبی، از گرایش‌های لباس شهری پیروی می‌کردند.

مطالعهٔ پوشاک در ایران باستان طبیعتاً می‌بایست با یک توصیف دقیق از لباس قشرهای اصلی جامعهٔ ایرانی و رابطهٔ بین آنها تکمیل می‌شد تا اینکه بتوان صفات ممیزهٔ مشترک آنها را استخراج کرد و به اصل زندگی این مردم نزدیک‌تر شد.

در نتیجه ما با نیستی مواجه شدیم. چه در رابطه با متون کهنی که بخش‌هایی از آنها زندگی روزمرهٔ جامعهٔ باستان را ترسیم می‌کردند و چه در تعدادی از آثار هنری که تنها صحنه‌های مختص شاهان و خانوادهٔ آنها، نظامیان، روحانیون، خدایان و الهه‌ها به تصویر کشیده‌اند. به‌جز چند مورد استثنایی، ورود به زندگی روزمرهٔ ایران باستان برای ما غیرممکن بود.

نکاتی قابل توجه برای خوانندگان:

• به نظر ما لازم آمد که حدود ایران مشخص شود تا بتوانیم با سهولت بیشتری سیر تکاملی آن را دنبال کنیم. برای همین تاریخ هر کدام از سلسله ها پیش از مطالعهٔ لباس های آن دوره آمده است. همانند دیگر هنرهای ایرانی، لباس نیز اغلب نشانه‌هایی از نفوذ خارجی‌ها را داراست و به این دلیل است که روابط یونان و روم با ایران اهمیت زیادی در تحول پوشاک داشته است. بدین ترتیب، عدم آشنایی با روند پیروزی اسکندر بر ایران که منجر به از بین رفتن یک فرهنگ شد، تفاوت های میان لباس های ایرانی و یونانی را ناچیز خواهد شمرد. هنر ایرانی دو تا سه قرن وقت نیاز داشت تا خود را از نفوذ فرهنگ یونانی برهاند. ما در اینجا تاریخ را از مطالعه‌مان جدا کرده‌ایم تا منظورمان را به طور واضح‌تری برسانیم.

• برخلاف برخی آثار که در آنها لباس های کشورهای تحت سلطهٔ ایران جزء لباس های ایرانی به شمار آمده است، این مطالعه را به تحلیل لباس ایرانی از دوران ماقبل تاریخ تا ۶۵۱ م. محدود کرده‌ایم.

فریدون پوربهمن
بُزانسون



تصویر ۱ ـ نقشهٔ ایران به زبان فرانسوی

فصل اول

معرفی ایران

فلات ایران

فلات ایران در بخش وسیعی از آسیای غربی گسترده شده است. این فلات از شمال به رشته کوه های آتشفشانی البرز محدود می شود که از غرب به شرق به طول ۹۸۰ کیلومتر به روی دریای خزر افراشته شده‌اند. نقطهٔ اوج آن قلهٔ دماوند است (۵۶۷۱ متر).

مرز طبیعی شمال شرقی این فلات رود آمودریا* ست که سرچشمهٔ آن در افغانستان است. از شرق در مجاورت کرانهٔ شمال است، از غرب به پامیر** می‌رسد و از جنوب شرقی توسط درهٔ غربی سند*** احاطه شده است.

در غرب، خلیج‌فارس و در شرق خلیج یا دریای عمان که توسط تنگهٔ هرمز به هم پیوسته‌اند، مانند کمربندی جنوب فلات ایران را در بر گرفته‌اند.

در غرب همانند شمال آن ، ارتفاعات کوهستانی زاگرس قرار دارند که شمال و جنوب فلات ایران را از دشت بین‌النهرین جدا می‌سازد.

فلات ایران مدت‌های زیادی شامل ایران، افغانستان و قسمتی از پاکستان بوده اما نمی‌توان حدود آن را دقیقاً مشخص کرد، زیرا مرزهایش در طول تاریخ بر اثر پیروزی‌ها و شکست‌های امپراتوری‌های

---

*. آمودریا یا رودخانهٔ جیحون. سرچشمهٔ آن افغانستان است که به ترکمنستان و ازبکستان جاری شده نهایتاً به دلتای بزرگی در دریای آرال می‌ریزد.

**. مجموعه جبال پامیر از تاجیکستان شروع و به افغانستان و نهایتاً چین ختم می‌شوند. ارتفاع آن تا ۷۴۹۵ متر می‌رسد.

***. رود سند یا ایندوس. سرچشمهٔ آن در شبه‌قارهٔ هند است که پس از عبور از فلات تبت به دلتای وسیعی در دریای عمان در ناحیه کراچی می‌ریزد.

گوناگون ایران تغییر کرده است.

ایران و همسایگانش

کشورهای هم‌مرز با ایران عبارتند از: در شمال تاجیکستان و ترکمنستان و آذربایجان، در شرق افغانستان، در جنوب شرقی پاکستان و در غرب عراق و ترکیه (تصویر ۱).

موقعیت اقتصادی و جغرافیایی

مساحت ایران بنا به هر دوره به‌طرز مشهودی متفاوت بوده است: امپراتوری ایران زمانی به وسعت ۰۰۰ , ۶۰۰ , ۲ کیلومتر مربع بوده، درحالی‌که ایران کنونی تنها سطحی به مساحت ۱۹۵ , ۶۴۸ , ۱ کیلومتر مربع را شامل می‌شود.

پایتخت ایران، تهران است که در شمال غربی کشور قرار دارد. آب و هوای ایران اقلیمی است. فلات ایران از جنوب تا شمال، از فرورفتگی‌هایی پوشیده شده است. به‌عنوان مثال، کرمان در جنوب کشور ۱۶۰۰ متر پایین‌تر از سطح دریا قرار دارد و تبریز مرکز استان آذربایجان شرقی در شمال در ۱۲۰۰ متری و مشهد مرکز استان خراسان رضوی در شرق در ۱۰۵۰ متری پایین‌تر از سطح دریا قرار گرفته‌اند.

ثروت‌های اصلی کشور نفت، منگنز، مس، زغال و کروم است. اما باید یادآوری کرد که بخش بزرگی از جمعیت تنها از طریق پرورش دام و کشاورزی زندگی خود را می‌گذرانند.

پژوهش‌های باستان‌شناختی نشان داده‌اند که حتی در چهارمین هزارهٔ قبل از میلاد زمین این نواحی بسیار حاصلخیز بوده است. کندوکاوها منجر به کشف گندم‌هایی شده که به ۵۰۰۰ تا ۶۰۰۰ سال قبل از میلاد تعلق داشته‌اند. در دوران ساسانیان، ایرانیان برنج و نیشکر کشت می‌کرده‌اند (I).

آب و هوای بسیار مساعد به ایران میوه‌های متعددی مانند هلو، زردآلو، انار، انجیر، انگور و پسته و... عطا کرده است.

علی‌رغم وجود یک کشاورزی پیشرفته، روستاییان ایرانی اغلب مجبورند به آبیاری سنتی روی بیاورند تا بتوانند روی زمین کار کرده و محصول آن را بهتر نمایند. این دلیلِ وجود شبکه‌های طولانی از کانال‌های زیرزمینی و چاه‌های متعددی است که هم‌اکنون نیز وجود دارند.

تصریح می‌کنیم که در آیین زرتشت*، دین اصلی ایران تا ۶۵۱ م.، آب دارای مفهومی مقدس است.

---

*. آیین زرتشت را باید اصلاح مزداپرستی یعنی دین ثنویت‌گرایی باستان ایرانیان دانست که توسط زرتشت صورت گرفت. این

ایران: مردمان و ادیانش

نخستین ایرانیان فلات ایران خاستگاه آریایی داشتند. آنها جمعیتی با زبان هند و اروپایی بودند که به سه قوم اصلی تقسیم می‌شدند:

هندی‌ها

ایرانی‌ها

سکائی‌ها

ظاهراً هندی‌ها به سوی کوه‌ها در درهٔ پنجاب پراکنده شدند، درحالی‌که ایرانی‌ها به سوی جنوب و غرب فلات روی آوردند. سکائی‌ها، مردمان کوچندهٔ جنگجو، از ترکستان چین عبور کرده و تا دریای آرال و دانوب پیش رفتند. همان‌طور که خواهیم دید، سکائی‌ها نقش بسیار مهمی در تاریخ ایران بازی خواهند کرد، زیرا همراه سایر طوایف سکائی‌الاصل، قدرت را در دست گرفتند و نزدیک پانصد سال آن را حفظ نمودند (مگر در زمان پارت‌ها).

دین غالب در ایران تا سال ۶۵۱ م. که عرب‌ها وارد ایران شدند، آیین زرتشت بود. عرب‌ها به‌تدریج کشور را تصرف و آیین خودشان، یعنی اسلام را به آنان معرفی کردند. در حال حاضر اکثریت مسلمانان ایرانی، شیعه هستند.

اقلیت‌های مذهبی شامل مسلمانان سنی، زرتشتیان، یهودیان و ارمنیان می‌شوند.

زبان رسمی ایران فارسی است که شاخه‌ای از زبان هند و اروپایی است، اما بسیاری از مناطق به لهجه‌های خودشان وابسته مانده‌اند. در میان ایرانیان، در غرب مردم کُرد در سرزمین کردستان، در شمال غربی مردم ترک ساکن آذربایجان، در غرب مردم لر متعلق به لرستان، در جنوب در حاشیهٔ دریای عمان مردم بلوچ از منطقهٔ بلوچستان و در جنوب غربی عرب‌های ایرانی‌الاصل در خوزستان زندگی می‌کنند.

مراجع

I PIGULEVSKAJA, N,. *Histoire de L`Iran* , p. 6.



آیین بر خیر و شر استوار است و در آن تکیه بر پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک در مقابل پندار، گفتار و کردار بد است. اصلاح‌گر دین مزدایی یعنی زرتشت که به هزاره قبل از میلاد منسوبش می‌کنند، ایده یکتاپرستی خدای یگانه یعنی اهورامزدا را ارائه داد. پس از زرتشت، آتش به‌عنوان نماد اهورامزدا تقدیس شد. در زمان هخامنشیان آیین مزدایی، حتی به‌عنوان روح مبارزه‌جویی علیه نفوذ یونانیان و در زمان ساسانیان، آتش به‌عنوان نماد ملی پذیرفته شد. کتاب مقدس زرتشت اوستا نام دارد و گاتاها از سروده‌های خود اوست ـ با تلخیص.

فصل دوم

دوران ماقبل تاریخ

چند یادآوری تاریخی

عیلام

پیش از اشغال تدریجی فلات ایران توسط مردمان آریایی*، عیلام نام خود را به مردمانش داده بود: عیلامیان.

مناطق متعددی در آن زمان تحت سلطهٔ عیلام زندگی می‌کردند، از جمله:

- پشت کوه (امروز: لرستان)
- خوزستان
- کوه‌های بختیاری

عیلام از غرب به دجله، از جنوب به خلیج‌فارس، از شرق به بخشی از ایران و از شمال به پادشاهی بابل محدود می‌شده است.

به طور شماتیک، تاریخ عیلام را می‌توان به سه قسمت تقسیم کرد:

---

*. واژه سانسکریت آرین در زبان اوستایی به آریا تبدیل شده است. گاهی نیز به صورت آریانا و به معنای مردمان آرین به کار رفته است. آریایی‌ها مردمان نیمه‌کوچنده با خاستگاه هند و اروپایی هستند که از هزاره سوم قبل از میلاد گروهی از شاخه هند و اروپایی جدا شده در حاشیه دریای خزر و آرال سکنا گزیدند و شاخه هند و ایرانی یا آرین‌ها را شکل دادند ـــ با تلخیص.

- تا ۲۲۲۵ ق.م.
- از ۲۲۲۵ ـ ۷۴۶ ق.م.
- از ۷۴۶ ـ ۶۴۵ ق.م.

تا ۲۲۲۵ ق.م.، پادشاهی عیلام صرفاً با سومر* و اکد** رابطه داشته که این روابط در اصل ستیزه‌جویانه بوده است (I).

درواقع، تا ۲۲۸۰ ق.م.، جنگ بین عیلام و سومر تنها زمانی به پایان رسید که سومر کاملاً بر عیلام مسلط شد. اما با قدرت گرفتن عیلام و تمایل جدید به توسعهٔ خود، دوباره سومر از سوی عیلام مورد حمله قرار گرفت و شهر اور تصرف شد. این پیروزی تسلطی تقریباً شصت ساله بر سومر را به ارمغان آورد.

سومریان و اکدیان که از برتری عیلام خسته بودند با یکدیگر متحد شدند تا پادشاهی عیلام را سرنگون کنند، اما پادشاه عیلام بر اوضاع مسلط ماند و اوضاع را به نفع خود برگرداند و سومر و اکد را برای همیشه از پا درآورد. عیلام پس از این دوران‌های کشمکش با سومر و اکد، به همسایهٔ اصلی‌اش، پادشاهی بابل، علاقه‌مند شد و تا سال ۷۴۶ ق.م. که تیگلت پیله‌سر[1] سوم به تخت پادشاهی کشور آشور نشست با آن ارتباطی نزدیک برقرار کرد. از آن زمان، این پادشاه سیاست ضمیمه‌سازی را آغاز نمود که در ۷۲۹ ق.م. به پیوستن پادشاهی بابل به پادشاهی آشور انجامید.

بدین ترتیب پادشاهی عیلام خودش را با پادشاهی آشور مواجه دید. در ۶۶۹ ق.م.، آشور بانیپال[2] قدرت را در آشور به دست گرفت و دوباره با عیلام وارد جنگ شد. این جنگ تا ۶۴۵ ق.م. ادامه یافت، و در این تاریخ، علی‌رغم مقاومتی شدید، عیلامیان کاملاً مغلوب شدند.

آشور بانیپال پادشاه عیلام و جانشین او را اسیر کرد، آنها را به ارابه‌اش بست و تا معبد پادشاهی آشور برد؛ سپس دستور اعدام آنها را داد. آشور بانیپال بنابر نوشته‌های خودش، «به مدت یک ماه و یک روز تمامی مساحت پادشاهی عیلام را ویران کرد» (II).

---

*. سومر، ناحیه‌ای بوده در بین‌النهرین در جوار خلیج‌فارس و رودهای دجله و فرات و نیز شهر باستانی نیپور، حدود بیست و دو قرن قبل از میلاد ـ با تلخیص.

**. اکد، ناحیه‌ای در شمال سومر بوده که اسم خود را از شهری باستانی در بین‌النهرین گرفته. اولین پادشاه امپراتوری اکدی، سارگون نام داشت، حدود ۲۴۵۰ ق.م. ـ با تلخیص.

1. Téglath Phalasar

2. Assurbanipal

بنابراین در سال ۶۴۵ ق.م.، پادشاهی عیلام کاملاً از صفحهٔ تاریخ محو شد. این موضوع به حدی واقعیت دارد که برای مدت‌های مدید، تاریخ‌نویسان آن را فراموش کردند. سرنگونی این پادشاهی و امکان نابودی آن توسط آشوریان عمدتاً به دلیل پیکار قدرت‌های درونی بوده، نه صرفاً قدرت مطلق پادشاهی آشور.

بابل

بنا به گفتهٔ تاریخ‌نویسان، ساکنان بابل از ریشهٔ سامی بوده و از عربستان آمده بودند (III). آنها پس از غلبه بر سومریان و اکدیان، پادشاهی بابل را تأسیس کردند.

پیش از پیوستن به آشور، در سال ۷۲۹ ق.م.، شش سلسله در پادشاهی بابل حکومت کردند.

اولین سلسله توسط هیتی‌ها* نابود شد. سپس کاسی‌ها** برای پانصد و هفتاد و شش سال تا حدود ۱۱۷۱ ق.م. بر بابل فرمانروایی کردند. سلسله‌های چهارم و پنجم بین سال‌های ۱۱۸۴ ـ ۱۰۵۲ آمدند و مورد تعرض پادشاهی عیلام بودند. ششمین سلسلهٔ بابلی از جنون جنگجویانهٔ رهبران عیلامی در امان نماند و حتی موفق شد برای مدتی بر پادشاهی بابل حکومت کند. با این سلسله است که بابل خاموش می‌شود و در ۷۲۹ ق.م. کاملاً در پادشاهی آشور حل می‌گردد (IV).

آشور

آشوریان نیز طوایفی با اصلیت سامی بودند. آنها به صورت مخلوطی از جمعیت‌های متفاوت اما با یک خاستگاه مشترک به بابل آمدند.

آنها خیلی زود قدرتشان را تا حوالی دجله گسترش دادند. آنها پادشاهی ماری*** را نابود و هیتی‌ها را منقرض و فینیقیه و فلسطین را اشغال کردند.

سرزمین‌های مادی و ایرانی اشغال نشدند، اما مانند سایر زمین‌ها، مجبور به پرداخت خراج‌های سنگین به پادشاهان آشور بودند. همان‌طور که بعدها در تحلیل مردم ماد خواهیم دید، مدت کمی پس از

---

*. هیتی‌ها، مردمانی از آناتولی مرکزی که در حدود ۱۵۳۰ ق.م. در ناحیه بابل تجمع یافته حکومتی تشکیل دادند. امپراتوری آنها در قرن هشتم قبل از میلاد سرنگون شد ـ با تلخیص.

**. کاسی‌ها، مردمان باستانی ناحیه زاگرس که همواره با هیتی‌ها در کشمکش بودند، هر چند در تمدن بابل نقش داشته‌اند ـ با تلخیص.

***. ناحیه‌ای در بین‌النهرین باستان، بالای فرات، که در هزاره دوم قبل از میلاد از اقتدار بالایی برخوردار بود اما به‌تدریج تحت امر امپراتوری آشور قرار گرفت ـ با تلخیص.

سرنگونی پادشاهی عیلام در ۶۴۵ ق.م.، پادشاهی آشور به نوبهٔ خود توسط اتحاد بابلیان و مادها در ۶۱۰ ق.م. فروریخت (V).

این دوره حدوداً با سرنگونی پادشاهی اورارتو توسط سکاها همزمان است.

پوشاک ماقبل تاریخ

لازم به ذکر است که تاکنون تحقیقات بسیاری انجام گرفته تا تاریخ دقیق پیدایش نساجی در ایران مشخص شود، اما این تحقیقات تا به امروز بیهوده بوده‌اند. ظاهراً این تاریخ همزمان با آغاز تمدن است. گمان می‌رود در ابتدا، انسان‌های اولیه در محل سکونتشان به‌عنوان پوشش و برای حفاظت خویش از تغییرات آب و هوا از پوست حیوانات استفاده می‌کردند.

تاریخ‌نویسان غربی و شرقی بسیاری، از جمله فردوسی شاعر، بر این باورند که کیومرث مبدع استفاده از خز حیوانات به‌عنوان لباس بوده است. در واقع، بنابر افسانه، کیومرث، پادشاه سلسلهٔ پیشدادیان معمولاً پوست پلنگ می‌پوشیده است (VI). اما فردوسی نقل می‌کند زمانی که سیامک، پسر کیومرث، در نبردی کشته شد، «تمامی جنگندگان لباس‌هایی به رنگ فیروزه‌ای پوشیده بوده‌اند» (VII).

به نظر می‌رسد فردوسی در اینجا مرتکب یک اشتباه زمانی شده باشد. چنین پیشرفت سریعی در پوشاک غیرممکن به نظر می‌رسد و نمی‌توان تصور کرد که در عرض ده دوازده سال لباس تا این حد پیشرفت کند و از پوست سادهٔ حیوان به لباسی حساب‌شده و رنگ‌شده تغییر یابد.

برخی تاریخ‌نویسان از شاه هوشنگ، در همان سلسله اما نزدیک‌تر، به‌عنوان اولین مبدع استفاده از پوست حیوانات به‌عنوان لباس نام می‌برند (VIII). ضمناً به نظر می‌رسد حتی فردوسی در برخی اشعارش این فرضیه را تأیید می‌کند. باز هم به عقیدهٔ خود او، پیدایش نساجی در ایران مدیون شاه تهمورث، سرسلسلهٔ این سلسلهٔ افسانه‌ای و جانشین هوشنگ بوده است. در آن زمان، مردم به لطف پادشاه یاد گرفته بودند چگونه از پشم‌های از پیش تابیده شدهٔ گوسفندان و بزها لباس درست کنند (IX).

دیگران این فرضیه را تأیید می‌کنند و می‌نویسند که «شاه تهمورث، جانشین هوشنگ کلاس‌هایی برای یادگیری تابیدن پشم و تغذیهٔ حیوانات اهلی با کاه و غلات ترتیب می‌داده است» (X).

از دید عمر خیام*، «پیدایش اولین لباس‌ها با شاه هوشنگ بوده، اما تابیدن و نساجی به دوران شاه

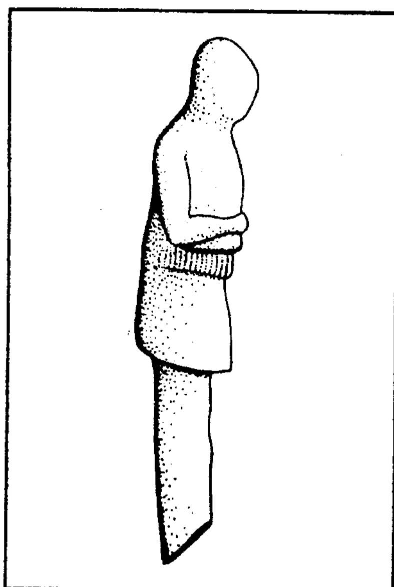
---

*. دانشمند و شاعر ایرانی، متولد ۱۰۴۸ م. در نیشابور. آثار علمی، ریاضی و نجوم وی اشتهار دارد. رساله‌ای مشهور در جبر و نیز معادلات دومجهولی و همچنین تصحیح گاهشمار ایرانی دارد. اشعار فلسفی او با ترجمه ادوارد فیتز جرالد در قرن نوزدهم به جهانیان معرفی شد. بین ۱۱۱۲ و ۱۱۳۵ وفات یافت ـ با تلخیص.

تهمورث مربوط می‌شود» (XI).

این دوره به چند هزاره قبل از میلاد برمی‌گردد. لازم به ذکر است تمام این اسناد تکذیب‌ناپذیر نیستند زیرا به یک سلسلهٔ افسانه‌ای مربوط می‌شوند. در عین حال، هیچ عنصر درخوری وجود ندارد که وجود آن را تصدیق یا نفی کند، بنابراین بجاست به نوشته‌هایی که در این مورد موجودند اشاره کنیم. اما همان‌طور که خواهیم دید کندوکاوهای متعددی که در فلات ایران انجام شده، به ما اجازه می‌دهند تاریخ تقریبی پیدایش نساجی در ایران و پیشرفت پوشاک را مشخص کنیم.

در میان اکتشافاتی که در غار کمربند در حوالی بهشهر، شهری در شمال ایران، انجام گرفته، ابزاری قدیمی مربوط به بافت پشم پیدا شده است، اما تاکنون بقایای هیچ اثر بافته‌شده‌ای که ثابت کند انسان در آن زمان قادر به بافتن پشم بوده یافت نشده است. به نظر منطقی است که نتیجه بگیریم اگر انسان‌ها نیازی به تهیهٔ ابزار پشم‌ریسی احساس کرده‌اند به دلیل این بوده که هنر ریسیدن را به‌خوبی می‌شناخته‌اند. این اکتشافات مربوط به دورانی حوالی شش‌هزار سال قبل از میلاد است (XII).



تصویر ۲ ـ دستهٔ چاقو که با ظرافت خاصی تراشیده شده است

در سیَلک نزدیک کاشان یک دستهٔ چاقوی استخوانی پیدا شده که متعلق به حوالی چهارهزار و دویست سال قبل از میلاد است. این دستهٔ چاقو به شکل شخصی در حالت سلام ساخته شده که کمی به طرف جلو خم شده و بازوهایش را روی سینه‌اش قرار داده است. او ملبس به لُنگی پارچه‌ای است که به نظر می‌آید تا روی زانو بوده و پاهایش محل الحاق تیغهٔ چاقوست که از بین رفته است (تصویر ۲). وجود این دستهٔ چاقو تصدیق‌کنندهٔ این است که از چهارهزار و دویست سال قبل از میلاد دیگر پوست حیوانات تنها شکل لباس در فلات ایران نبوده است.

یک نقش برجستهٔ حجاری‌شده روی یک صخره در خروجی ده سرپل (احتمالاً دهی متعلق به پادشاهی لولوبی* بین کرمانشاه و بغداد) تحقیقات ما را در مورد جامه در طول دوران قبل از تاریخ به

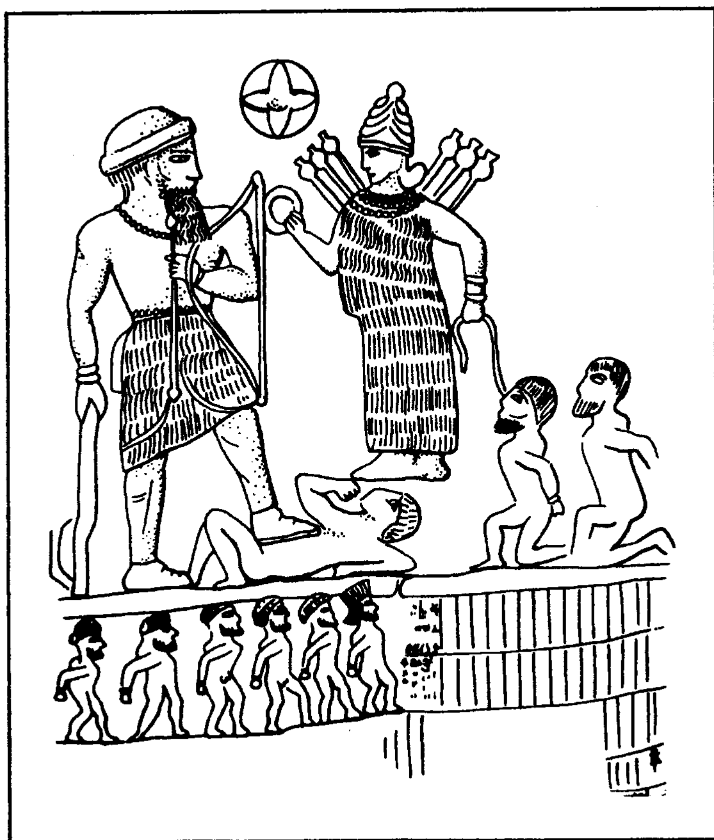
---

*. لولوبی‌ها، مردمان ارتفاعات زاگرس، شمال ایلام و غرب همدان در قرن سوم قبل از میلاد بودند که اثر مکتوبی از آنها در دست نیست ـ با تلخیص.

سوی تکامل به پیش می‌برد. این نقش، مردی است با ریش بلند، با سرِ پوشیده و گردنبندی از مروارید به گردن که دامنی تا روی زانو دارد (تصویر ۳). او مسلح به یک کمان است و مرد دیگری را که برهنه است با فشار پا به روی سینه‌اش بر زمین نگه داشته است. نوعی قلاب در دست راست او قرار دارد.

روبه‌روی او زنی است که کلاهی بلند و نوک‌دار ایرانی میتره[1] بر سر داشته و پیراهن بلندی پوشیده است. او حلقه‌ای در دست راست دارد و در دست چپش دو مرد کاملاً برهنه که دست‌هایشان از پشت بسته شده را به زنجیر کشیده است.

زیر تصویر اصلی، نقش شش مرد دیده می‌شود که برهنه هستند و دست‌هایشان از پشت بسته شده است.



تصویر ۳ ـ طرحی از نقش برجستهٔ سرپل‌ذهاب. پادشاه، آنوبانی‌نی و الهه نی‌نی. هزارهٔ سوم قبل از میلاد

1. Mitre

این نقش شاه آنوبانی‌نی[1]، پادشاه لولوبی و الهه نی‌نی[2] را که نمایندهٔ رب‌النوع نی‌نی است به تصویر می‌کشد. هر یک از آنها دشمنان را به احترام واداشته و پیروزی خود را ابراز می‌کنند.

اصالت این قطعه از این می‌آید که دو شخصیت اصلی آن کوناک[3] که هم مردان می‌پوشند هم زنان پوشیده‌اند(...). مردان آن را به صورت دامن و زنان به صورت پیراهنی بلند که تا روی پاها می‌رسیده می‌پوشیدند.

براساس این نقش برجسته، به نظر می‌رسد در آن زمان لباس خیاطی‌شده یک امتیاز محسوب می‌شده و تمام شخصیت‌های ثانوی از جمله زندانیان برهنه بوده‌اند. اما ممکن است این برهنگی برای تحقیر آنها بوده است زیرا همان‌طور که خواهیم دید در تمدن ایرانی اهمیت بسیاری به لباس داده می‌شد.

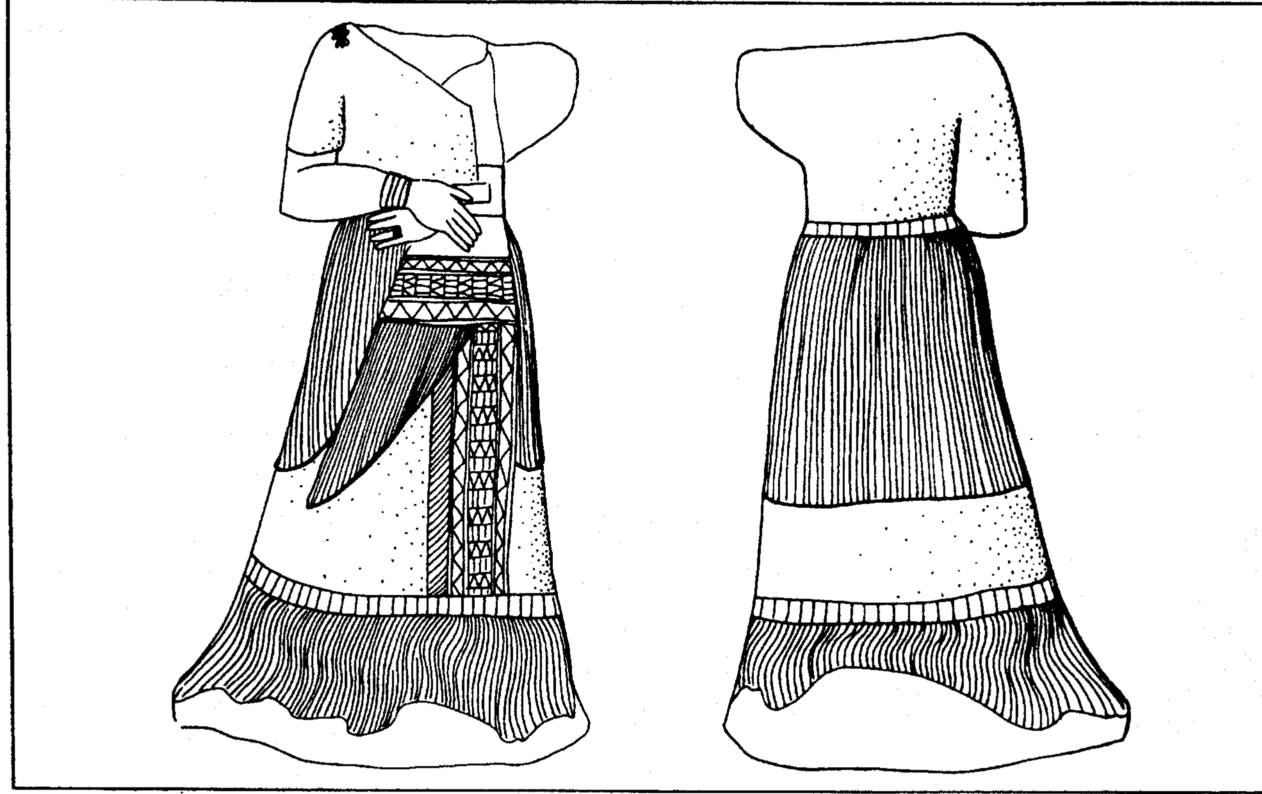
از سوی دیگر، حلقه‌ای که الهه نی‌نی در دست دارد و ظاهراً در حال اهدای آن به شاه است، شایان توجه می‌باشد. این حلقه ممکن است همان حلقه‌ای باشد که برای بسیاری از سلسله‌های ایرانی بعدی نمادی از قدرت بوده است.

همان‌طور که این نقش برجستهٔ تاریخ سه‌هزار سال قبل از میلاد را نشان می‌دهد، لباس‌ها استادانه درست می‌شده است. از این پس به جای پوست حیوانات، پارچه‌هایی بوده که رشته‌هایی از آن آویزان می‌کردند. این امر بر وجود دانشی از نساجی دلالت دارد. به‌علاوه، در این لباس‌ها دانش دوزندگی نیز به کار رفته است. در اینجا لباس دیگر تنها تکه پارچه‌ای نیست که روی بدن قرار گرفته باشد، بلکه جامه‌ای است که به اندازهٔ شخص بریده شده و علاوه بر این، خوش‌نما نیز هست. با توجه به زمانی که برای این سیر تکاملی نساجی و دوخت لازم بوده، نتیجه می‌گیریم که تاریخ پیدایش نساجی در ایران حتماً به پیش از ۳۰۰۰ ق‌م. می‌رسد.

ادامهٔ مطالعهٔ ما در مورد تکامل پوشاک در زمان پیش از تاریخ تنها به لطف اکتشافات باستان‌شناختی انجام‌گرفته در شوش ممکن شد. باید از مجسمهٔ برنزی ناپیر ـ آسو[4]، ملکهٔ عیلام، همسر شاه اوتاش ـ هوبان[5] که در شوش پیدا شده و هم‌اکنون در موزهٔ لوور پاریس قرار دارد، نام ببریم (تصویر ۴ و تصویر ۴ ضمیمه). این مجسمه که متعلق به نیمهٔ دومین هزارهٔ قبل از میلاد است ۱/۲۹ متر طول دارد و وزن آن ۱۷۵۰ کیلوگرم است. این وزن شگرف به دلیل سرب ذوب‌شده‌ای است که در درون مجسمه قرار دارد.

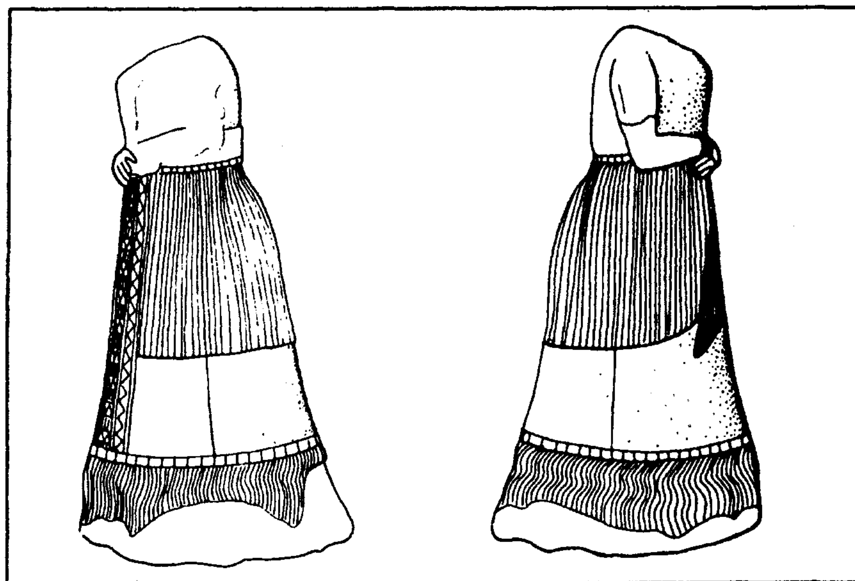
---

1. Annubanini
2. Ninni
3. Kaunakés
4. Napir-Asu
5. Untash-Huban



تصویر ٤ ـ ناپیر ـ آسو، دورهٔ عیلامی. تندیس برنزی مکشوف از شوش. هزارهٔ دوم قبل از میلاد. نمای قدامی و خلفی

جامهٔ ملکه، کلاً ساده است: یک پیراهن آستین کوتاه، مزین به شالی که کمر را بسته و کفل را می‌پوشاند. اما ظرافت این پیکره جزئیات زیادی را به ما می‌نمایاند که در آنها جست‌وجوی دقیقی از زیبایی سرشار از متانت آشکار است. در واقع، درحالی‌که نیم‌تنهٔ پیراهن سینه‌ای چسبان دارد، شال پلیسه بوده و آراسته به قلابدوزی است، درست مانند دامن پیراهن که به صورت چین‌دار روی پاها افتاده است.



تصویر ٤ ضمیمه ـ ناپیر ـ آسو، دورهٔ عیلامی. تندیس برنزی مکشوف از شوش. هزارهٔ دوم قبل از میلاد. نمای جانبی

از سوی دیگر، می‌توانیم از نقش برجستهٔ زنی نخ‌ریس (تصویر ۵) متعلق به اولین نیمهٔ نخستین هزارهٔ قبل از میلاد نام بریم که آن هم در شوش پیدا شده و در موزهٔ لوور پاریس نگهداری می‌شود. در اینجا نیز می‌توانیم سادگی پیراهن را با پارچهٔ قلاب‌دوزی و زینت‌های چین‌دار قسمت پایینی‌اش تحسین کنیم. این نقش برجسته نیز استعمال غیر قابل ردِ دوک را از هزار سال قبل از میلاد تصدیق می‌کند.

حتی جدا از نوشته‌هایی که در مورد سلسلهٔ افسانه‌ای پیشدادیان و اعمال پادشاهانش موجود است، می‌توانیم سیر تکاملی ماقبل تاریخ را به کمک اکتشافات بسیار باستان‌شناختی دنبال کنیم. این اکتشافات مدارک قابل لمس و تاریخ‌داری هستند که روش اجداد ایرانیان را گواهی می‌دهند.

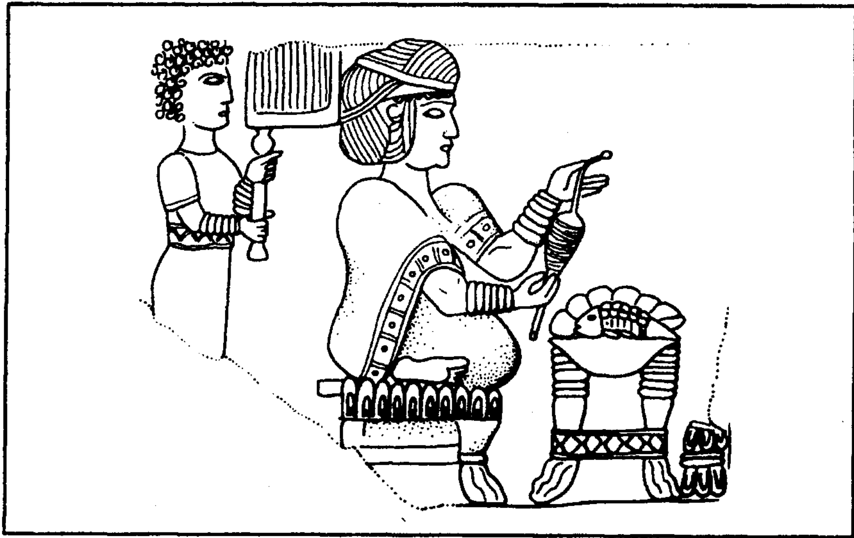
بدین ترتیب، اشیای کشف‌شده در غار کمربند به ما این اطمینان را می‌دهد که انسان از شش‌هزار سال قبل از میلاد ریسندگی را می‌دانسته. مجسمهٔ کوچک سیلک ثابت می‌کند که از چهارهزار و دویست سال قبل، در فلات ایران پوست حیوانات تنها پوشاک موجود نبوده بلکه جای خودش را به پارچه می‌داده

است. بنابراین می‌توان فرض کرد که نساجی در آن زمان شناخته شده و به کار گرفته می‌شده است.

نقش برجستهٔ سر پل تصدیق می‌کند که در سه‌هزار سال قبل از میلاد نساجی و خیاطی بسیار ماهرانه انجام می‌شده است.

مجسمهٔ کوچک و نقش برجستهٔ شوش ما را از سیر تکاملی سریع دوزندگی مطمئن می‌کند، زیرا هر دوی آنها نشان‌دهندهٔ جست‌وجوی حقیقی زیبایی از طریق قلاب‌دوزی، چین‌ها و حاشیه‌هاست.

پس به لطف تمامی این عناصر، می‌توانیم پیدایش نساجی و دوزندگی لباس را که دیگر از پوست حیوانات نبودند، بین ۶۰۰۰ ـ ۵۰۰۰ ق‌م. قرار دهیم.



تصویر ۵ ـ قطعه‌ای متعلق به هزارهٔ اول قبل از میلاد. عیلام

مراجع

I PIRNIYA, H., *Histoire de L'Iran*, p. 23.

II *Ibid.*: p. 42.

III *Ibid.*: p. 31.

IV *Ibid.*: p. 35.

V DYAKONOV, I. M., *Histoire mède*, p. 290.

VI FERDOUSI, A., *Le livre des rois*, p. 4.

VII *Ibid.*: p. 5.

VIII *Ibid.*: p. 6.

IX *Ibid.*: p. 6.

X RAZI, A., *Histoire compléte de L'Iran* , p. 2.

XI BEHECHTIPOUR, M., *Histoire de L'industrie du tissage en Iran* , Texte de O. Khâyyam cité p. 52.

XII NIYAZMAND, R., *Les petites industries de L'Iran* , p. 16.

فصل سوم

مادها

تأسیس پادشاهی ماد

پیش از مادها

طوایف ایران باستان از شرق آمدند و منشأ آریایی دارند. آنها به زبان هند و اروپایی تکلم می‌کنند. آنها در میان دیگر طوایف مانند طوایف عیلام که زبانشان متفاوت است، در فلات ایران ساکن هستند. قدرتمندترین آنها طوایف ایرانی در جنوب، طوایف باختری در غرب و طوایف مادی در شمال شرقی کشور هستند. به نظر می‌رسد که این طوایف با گله‌هایشان در فلات ایران مستقر شده و تا درهٔ سند که در هند امروزی قرار دارد، پراکنده شدند و سپس با جمعیت‌های محلی مخلوط شدند. در آن زمان نام کشور آریانا بود.

به عقیدهٔ بعضی مورخان، این طوایف از شمال یعنی از کوه‌های قفقاز آمده بودند (I). در حقیقت، اکثر این طوایف از شمال شرقی کشور وارد شده و در فلات ایران مستقر شده بودند. در این زمان مادها و پارس‌ها در فلات با هم همسایه بودند.

موج مهاجرت این طوایف از طرفی توسط موانع طبیعی مانند زاگرس و از طرف دیگر توسط دولت‌های متمدن قدیمی مانند اورارتو[1]، آشور، عیلام و پادشاهی بابل متوقف شد. مادها نیز مجبور شدند در فلات همدان کنونی در شمال غربی فلات ایران مستقر شوند.

---

1. Urartu

مادها

اسنادی غنی خصوصاً از هرودوت به جای مانده که بررسی مادها را آسان می‌کند. در واقع، یونانیان که اغلب مخالف هخامنشیان بودند مشتاق شناختن مردمان باستانی بودند.

به گفتهٔ هرودوت، قوم ماد از شش طایفهٔ مختلف تشکیل شده بود که زیر سپر دیاکوف[1] نخستین پادشاه ماد به هم پیوسته بودند (II). طوایف ماد که از قفقاز می‌آمدند در منطقهٔ آذربایجان امروزی تا شمال تهران و کوهپایهٔ دماوند سکنا گزیدند.

همسایگان آن زمان مادها، آشور و اورارتو بودند. در ۷۳۷ ق.م. تیگلت پیله‌سر سوم پادشاه آشور تهاجمی را علیه طوایف ماد آغاز کرد. او شکست خورد و مادی‌ها به خاطر پیروزی‌هایشان بر این دو کشور از قدرت و استقلال برخوردار شدند.

اورارتو (آرارات)

پادشاهی اورارتو در جنوب کوه‌های قفقاز گسترده بود. کشمکش‌های بی‌پایان میان اورارتو و آشور اثر شایان توجهی روی ایرانیان داشت زیرا که آنها برای جنگیدن با یکدیگر مجبور به گذر از سرزمین مادها بودند.

قوم ماد برای حفظ برتری خویش دایماً مجبور به مبارزه با هر دوی این پادشاهی‌ها بود.

در ۷۴۴ ق.م.، شاه، تیگلت پیله‌سر سوم پیروزمندانه حاکمی آشوری را در قلمرو مادها به کار گمارد، تا سال ۷۳۵ ق.م. که مادها دوباره استقلال خود را به دست آوردند.

در ۷۲۲ ق.م.، سارگون دوم، پادشاه آشور، دوباره حمله به اورارتو را آغاز کرد و در ۷۱۳ ق.م. با حمله به مادها آنها را وادار به پرداخت خراج‌های هنگفتی نمود. سناخریب[2]، پسر و جانشین سارگون دوم، همانند پدرش به پیکار با مادها ادامه داد.

همزمان، سومرها، جمعیتی از نژاد غیرسامی، و سکاها[3] که از قفقاز می‌آمدند، فلات ایران را اشغال کردند.

سومرها در آنجا مستقر شدند اما خیلی زود توسط سکاها رانده شدند. سپس به آسیای صغیر و به

---

1. Dayakkov
2. Sennachérib
3. Scythes

سوی بسفر رفتند. سکاها که بسیار قدرتمند بودند، به پادشاهی اورارتو و مناطق مادی طمع داشتند. ضعف اورارتو که در اثر پیکار با آشور تشدید شده بود، مقابلهٔ آنها با اشغالگران سکا را غیرممکن ساخت. بدین ترتیب، پادشاهی اورارتو سرنگون شد.

سکاها

تا آن زمان، خطرات اصلی از جانب سکاها و آشورها که حملاتشان بیشتر و بیشتر می‌شد، متوجه مادها بود. به مدت بیست و هفت سال، بین ۶۵۲ ـ ۶۲۵ ق‌م. سکاها بر مادها چیره بودند و آشورها را حتی تا فلسطین دنبال کردند. اما مردم هیچ‌گونه اطاعتی را نپذیرفتند و به منظور آزاد کردن خویش از سلطهٔ سکاها، هوه‌خشتره[1] پسر فرهاد[2] پادشاه قدیم ماد، نمایندهٔ سکاها را با تمام سربازان پیاده‌نظامش دعوت کرد و سپس دستور قتل‌عام آنها را داد. او تنها چند فرماندهٔ عالیرتبه را، فقط به منظور دادن آموزش نظامی به سربازان ماد زنده نگه داشت.

بدین ترتیب قوم ماد قدرت را دوباره به دست گرفت و به سال‌ها چیرگی سکاها پایان داد.

مادها، با این قدرت به دست آمده، برای بسط دادن پادشاهی خود از جنگ در هیچ جبهه‌ای فروگذار نکردند. آشور خودش را از هر طرف تحت حمله دید. در ۶۱۲ ق‌م. مادها دوباره آشور را دعوت به جنگ کردند. ۶۱۰ ق‌م. نبوپیله‌سر[3] پادشاه بابل، دوباره با آشور وارد جنگ شد و با کمک هوه‌خشتره پادشاه ماد، آن را درهم کوبید. سپس این دو شهریار، پادشاهی آشور را میان خود تقسیم کردند. پادشاه آشور که خود را به طور قطعی شکست‌خورده دید، به جای تسلیم شدن به فاتحان، ترجیح داد آتش بزرگی روشن کند و خود و تمام خانواده‌اش را در آن بسوزاند.

شهرهای ری، اکباتان، اصفهان (اسپهان)، همدان، منطقهٔ آتروپاتن (آذربایجان کنونی) و کاپادوکیه(امروز در ترکیه) تا رودخانهٔ هالیس[4] (قزل ایرماق یا رودخانهٔ سرخ) از آن پس متعلق به پادشاهی ماد و بدین ترتیب همسایهٔ لیدیه[5] می‌شوند.

---

1. Cyaxare
2. Phraortés
3. Nabopolassar
4. Halys
5. Lydie

لیدیه

در ۵۹۱ ق.م. جنگی طولانی میان مادها و لیدیه درگرفت. پس از شش سال جنگ، با پیش‌بینی یک کسوف پیمان صلح به امضا می‌رسد. در واقع، رهبران دو پادشاهی، هر دو می‌ترسیدند این کسوف نشانه‌ای از خشم خوفناک خدایان باشد.

ظاهراً این کسوف توسط طالس اعلام شده بود.* از این پس، رودخانهٔ هالیس مرز میان این دو پادشاهی شد. پس از مرگ هوه‌خشتره در ۵۳۸ ق.م. پسرش آستیاگ[1] قدرت را در دست گرفت. او از مرگ نبوپیله‌سر که باعث بحران شدیدی در بابل شد استفاده کرد تا دست به فتوحات جدیدی بزند. او بین‌النهرین، شمال سوریه و مناطق پارسوا و انزان[2] (جنوب ایران امروزی)، زمین‌های منتخب طوایف ایرانی را ضمیمهٔ پادشاهی خود کرد. اما پیروزی‌های او دیری نپایید و ایرانیان به‌زودی خود را بازیافته و سپس شورش کردند.

بنابر افسانه‌ای، کامبیز اول پادشاه انزان با ماندانا دختر آستیاگ ازدواج می‌کند. ثمرهٔ این ازدواج، کوروش یا همان کوروش کبیر بود.

ظاهراً کوروش در خانواده‌ای متوسط به دنیا آمد که احتمالاً در منطقهٔ انزان اقامت داشتند.

حکومت پادشاهان ماد

فرضیه‌های مختلفی در مورد دورهٔ حکومت پادشاهان ماد وجود دارد، اما بیشتر مورخان با تاریخ‌های اعلام‌شده توسط هرودوت موافقند.

باید تأکید کنیم که امروز تعیین تاریخ‌های نزدیک به واقعیت با کمک و براساس پیشرفت‌های فنی و اکتشافات متعدد باستان‌شناختی آسان‌تر شده است (III).

دیاکوف: ۷۲۷ ـ ۶۷۵ ق.م. یا ۷۶۷ ـ ۷۱۵ ق.م.

فرهاد: ۶۷۴ ـ ۶۵۳ ق.م.

مادها و سکاها: ۶۵۲ ـ ۶۲۵ ق.م.

هوه‌خشتره: ۶۲۴ ـ ۵۸۵ ق.م.

آستیاگ: ۵۸۴ ـ ۵۴۹ ق.م.

---

*. ریاضی‌دان، فیزیک‌دان، اخترشناس، جغرافی‌دان و فیلسوف یونانی. او چندین مسئله ریاضی و به‌خصوص هندسی را حل کرد اما شهرت او به خاطر پیش‌بینی دقیق یک کسوف بود. او بین قرن هفتم و ششم قبل از میلاد می‌زیست ـ با تلخیص.

1. Astyage

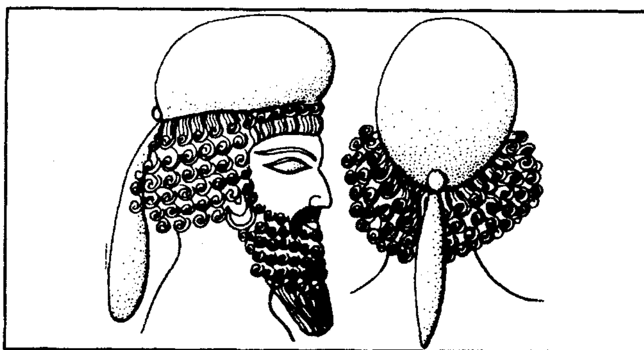
2. Parsua et Anzan

جامه‌های مادی

بنابر گفتهٔ مورخان، دیاکوف، اولین پادشاه ماد، از ابتدای سلطنتش برنامه‌های متعددی را به اجرا گذاشت که جالب‌ترین آنها بنای کاخ سلطنتی بود. این کاخ با هفت دیوار احاطه می‌شد که رنگ هر کدام با دیگری متفاوت بود (IV). بیشتر بقایای پوشاک کشورهای مختلفی که تحت سلطهٔ ماد بودند از جمله جامه‌های مادی، پارسی، سکایی، هندی و غیره در استخر (نزدیک تخت‌جمشید) یکی از شهرهای اصلی پادشاهی ماد یافت شدند.

آرایش‌های مو و سربندهای مادها

روی نقاشی‌های دیواری تخت‌جمشید می‌توان سربازان بسیاری را تشخیص داد که همهٔ آنها با اینکه از جاهای مختلف آمده‌اند، همگی جامه‌های ماد پوشیده‌اند. برای تعیین منشأ آنها، کافی است به آرایش مویشان دقت کنیم. هر ساتراپ، بنابر منطقهٔ مبدأ سربازانش، آرایش موی به‌خصوصی دارد. اما تعیین این نکته مشکل است که بگوییم آیا تمام این آرایش‌ها صرفاً مادی هستند یا آنکه هر یک متعلق به مناطق خاستگاه سربازان مربوطند. می‌توان پنج نوع آرایش موی متفاوت را شمارش کرد که ساده‌ترین آنها یک کلاه نمدی بی‌لبه است که کاملاً بالای سر را می‌پوشاند (تصویر ۶). از پشت این کلاه، زبانهٔ باریکی بر شانه‌ها آویزان است. این آرایش مو بیشتر مخصوص شخصیت‌های عالیرتبه بود، خصوصاً شاهزاده‌ها و حاکمان استان‌ها. به گفتهٔ هرودوت، نام این آرایش «تیاره»[1] بوده است (V).

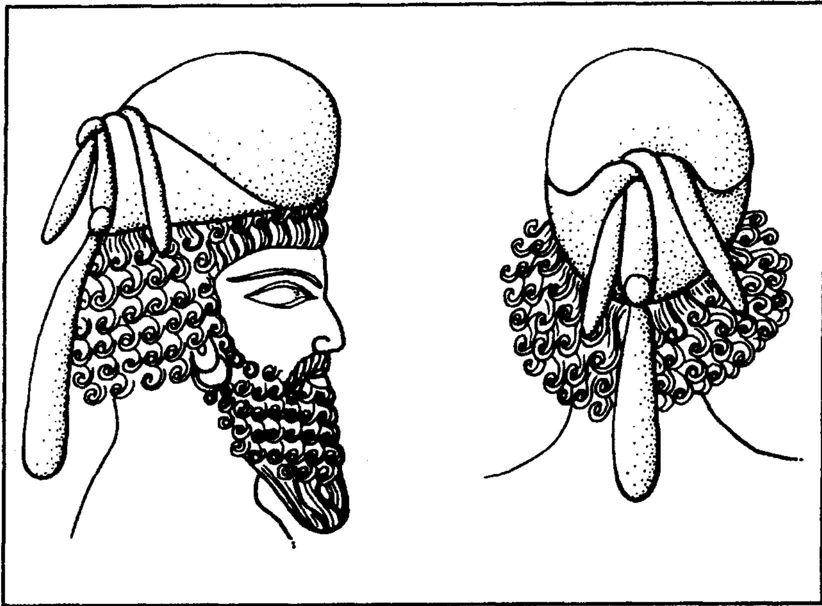


تصویر ۶ ـ آرایش سربند و کلاه نمدی. نمای پشت و نیم‌رخ

---

1. tiare

همانند آرایش قبلی، دومین آرایش مویی که روی نقوش برجستهٔ تخت‌جمشید نمایان شده، کلاه نمدی بی‌لبه‌ای است که کف سر را می‌پوشاند و زبانه‌ای به آن وصل است. اما این آرایش با دو قطعهٔ جانبی تکمیل شده که به دو صورت قرار می‌گرفتند: یا پایین کشیده روی گوش‌ها کشیده می‌شد و در جلو با دو تسمهٔ باریک گره می‌خورد یا به طرف عقب کشیده می‌شد و در پشت سر توسط دو تسمه گره زده می‌شد. لازم به توضیح است که این آرایش، به‌جز زبانهٔ پشتی برگشته، تنها از یک قطعه ساخته شده است.



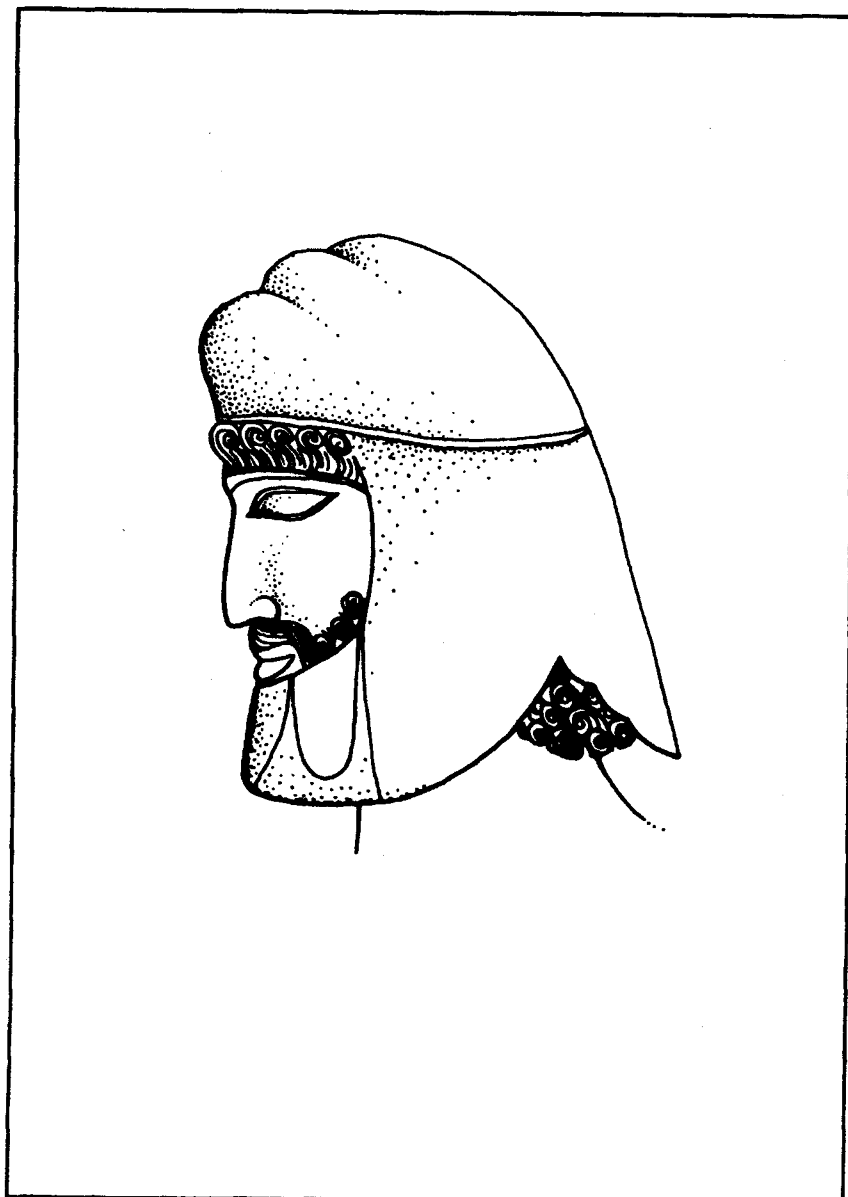
تصویر ۷ ـ آرایش سربند و نحوهٔ گره آن از پشت. نمای پشت و نیم‌رخ

این کلاه مخصوصاً توسط مادها در مراسم استفاده می‌شد (تصویر ۷). آرایش بعدی (تصویر ۸) که آن نیز از جنس نمد است، یک تکه بوده و روی سر و گوش‌ها را می‌پوشاند و در قسمت جلو به صورت نوعی زیر چانه‌ای بسته می‌شود. در پشت، این عرقچین نمدی روی شانه‌ها پایین می‌آید و به صورت نوک‌داری جمع می‌شود. این آرایش امتیاز ویژهٔ اشخاص عالی‌مقام مادی بود که با دست‌های پر از پیشکش به ملاقات پادشاهشان می‌رفتند. چهارمین آرایش موی معرفی‌شده مختص منطقهٔ سغدیانا[1] (سمرقند

---

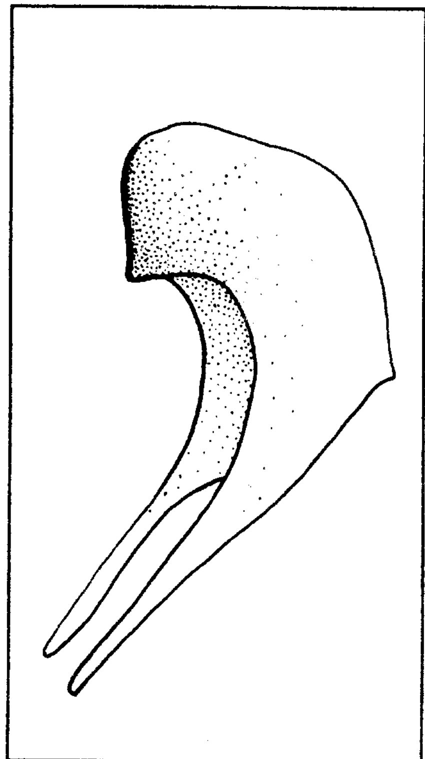
1. Sogdiane

امروزی) بوده است. این آرایش از یک قطعه نمد یک تکه ساخته شده که تا روی پیشانی و روی گردن پایین می‌آید و در جلو توسط دو تسمهٔ باریک بسته می‌شود (تصویر ۹). می‌توان آن را به یک مقنعه تشبیه کرد.

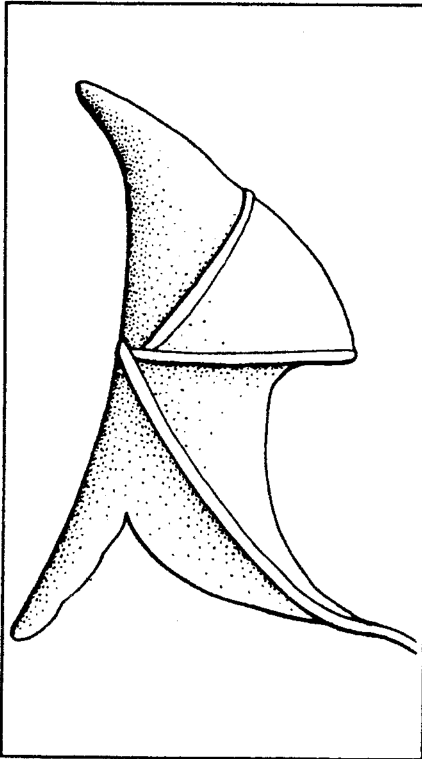


تصویر ۸ ـ کلاه مرد ماد. از جنس نمد همراه با گوشی و پوشش چانه

آخرین آرایش موی ماد (تصویر ۱۰) یک تاج نمدی است. این تاج مانند همان کلاه زیر گلویی که در بالا ذکر شد ساخته شده، اما قسمتی که طاق سر را می‌پوشاند، به جای گرد، نوک‌تیز است. این کلاه دارای یک حفاظ ضد باد است. به این منظور، یک قسمت از کلاه برگردانده شده که از یک طرف از زیر چانه و از پشت پایین می‌آید و صلیبی را در پشت سر تشکیل می‌دهد. این حفاظ استحکام زیادی به این کلاه می‌دهد.



تصویر ۹ ـ کلاه مادی شبیه باشلق. احتمالاً با خاستگاه سغدی (؟)



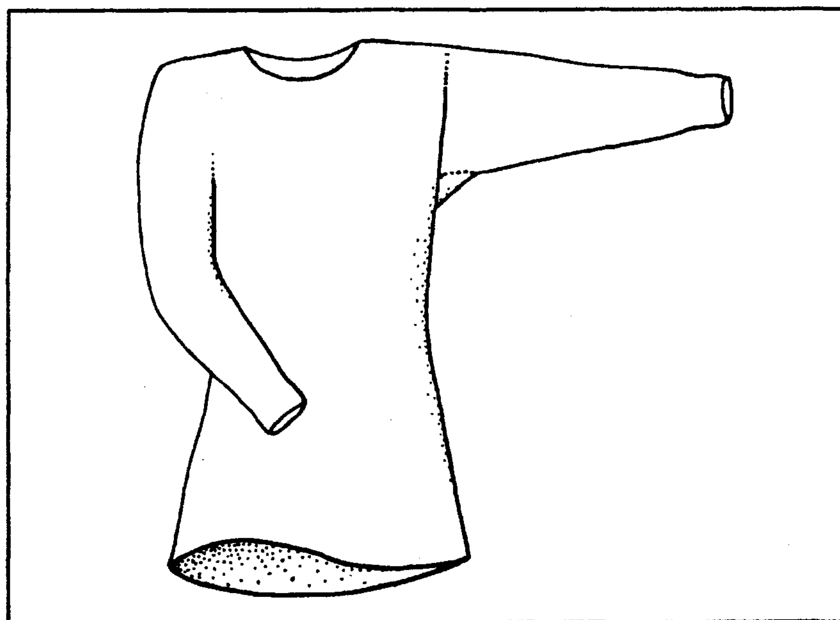
تصویر ۱۰ ـ کلاه بلند و نوک‌تیز نمدی

پوشاک ماد به معنای واقعی

یک بار دیگر، این نقوش برجستهٔ تخت‌جمشید هستند که ما را قادر به مطالعهٔ دقیق ساخت پوشاک ماد می‌کنند.

پیراهن (تصویر ۱۱) بسیار بی‌زینت و بلند است و تا روی زانوها می‌افتد. یقهٔ آن اغلب گرد و

تنگ است و تا بالای گردن را می‌پوشاند. آستین‌های آن بلند بوده و قطر آنها تدریجاً به طرف مچ‌ها کم شده و سرانجام کاملاً تنگ می‌شوند. در ناحیهٔ مچ می‌توان چند چین گسسته را مشاهده کرد. تمام شخصیت‌های موجود در روی نقوش برجستهٔ تمام رخ نشان داده شده‌اند و به‌سختی می‌توان وضعیت دقیق دوخت لباس‌ها را تشخیص داد، اما می‌توان فرض کرد از آنجا که آنها روی پیکره‌ها محسوس نیستند، روی شانه‌ها و در هر طرف انتهای پیراهن قرار داشته‌اند.

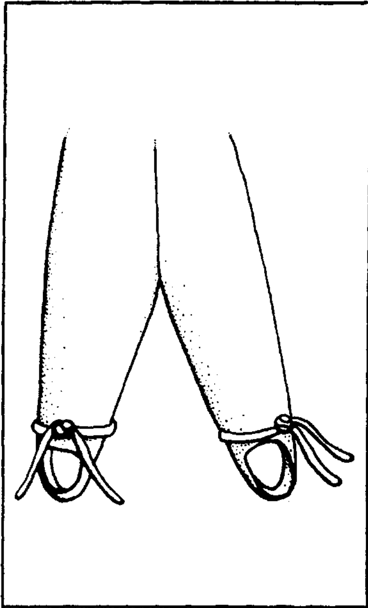


تصویر ۱۱ ـ پیراهن مادی

شلوار مادی (تصویر ۱۲) بلند است و قطر هر پاچه هر چه به مچ پا نزدیک‌تر می‌شود کمتر شده و سرانجام دور آن پیچیده می‌شود. یک نوار باریک پارچه‌ای که دور پایین شلوار پیچیده شده به پاچه‌ها اجازه می‌دهد که دور مچ پا بسته شوند. یک نوار در هر طرف شلوار، چین کاملی به آن می‌دهد که از زیر برجستگی پا رد می‌شود. این مدلی است که امروز در شلوارهای مخروطی[1] به کار می‌رود. سادگی این دو پیش بلوز و شلوار معمولاً توسط کمربند چرمی بسیار نرم زیباتر شده است. این کمربند دو برابر دور کمر

1. fuseaux

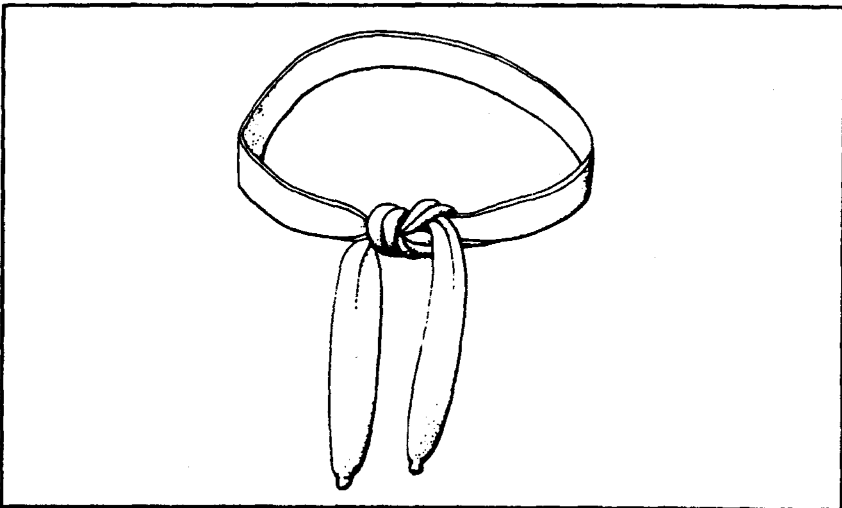
شخصی که آن را می‌پوشد طول دارد. این آزادی به آن اجازه می‌دهد که در جلو گره بخورد و دو قسمت آویزان را باقی بگذارد. دو انتهای این کمربند تنگ شده و چیزی شبیه فنجان یک گل را تشکیل می‌دهند (تصویر ۱۳).



تصویر ۱۲ ـ شلوار مادی

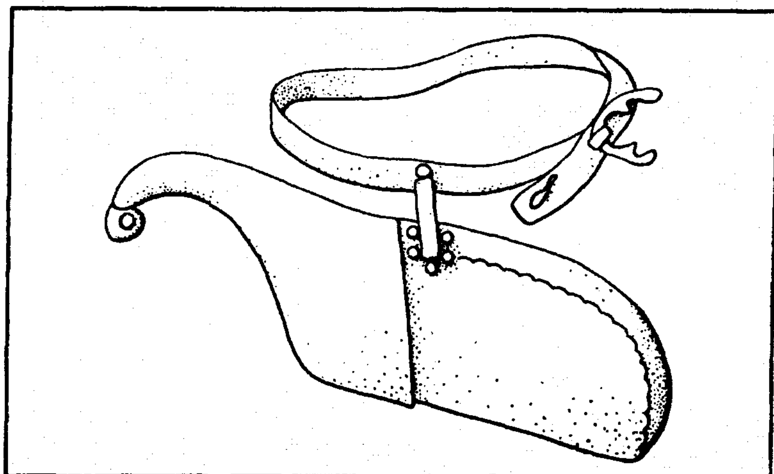
در دوران جنگ، این کمربند دیگر تزیینی تصنعی نبود، بلکه تبدیل به ابزاری جنگی می‌شد. این کمربند همیشه از جنس چرم بود و در پهلویش قلافی برای شمشیر و در جلوی آن قلافی برای کمان قرار داشت (تصویر ۱۴).

کفش‌ها نیز از جنس چرم بود، یک تکه، بدون پاشنه با دوختِ آشکار بودند. انتهای آنها نوک‌تیز است و کمی به طرف پایین انحنا دارد تا اسب سوار را راحت‌تر در سر جایش نگاه دارد. این کفش‌های بسیار نرم را می‌توان به جوراب‌های چرمی نیز تشبیه کرد (تصویر ۱۵).



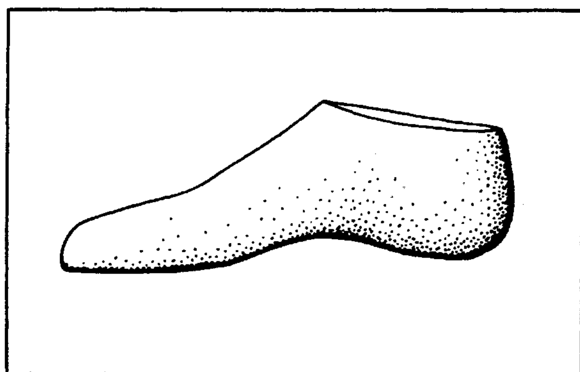
تصویر ۱۳ ـ کمربند مادی

مادها دو نوع روپوش دارند. یک نوع آن به صورت شنل بدون آستین بوده و تنها از ناحیهٔ گردن توسط دو قیطان بسته می‌شوند. این نوع شنل یک تکه پارچهٔ مستطیل شکل است که تا روی قوزک‌های پا می‌رسد (تصویر ۱۶).

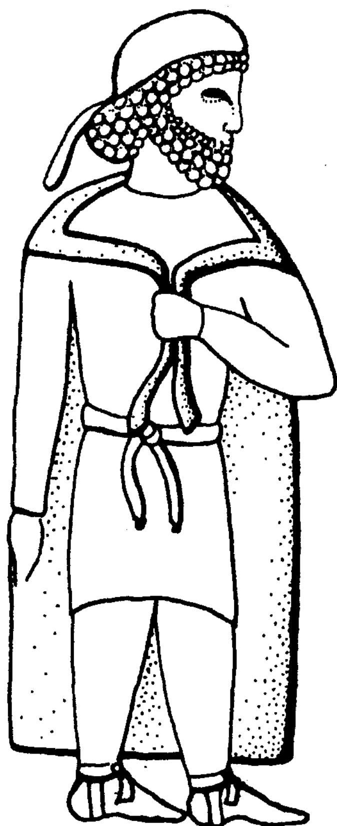


تصویر ۱٤ ـ کمربند مادی همراه با سگک کمانی

نوع دوم روپوش جزئیات بیشتری دارد، آستین بلند است و تا وسط ساق پا می‌آید. مانند مانتوی پیشین، توسط دو قیطان یا بند در ناحیهٔ سینه بسته می‌شود. تنهٔ شنل تنها از یک اتصال تشکیل شده است (تصویر ۱۷) گاهی یقهٔ آن با خز تزیین می‌شود که تنها به یک انتهای آن دوخته شده است. تکهٔ دیگری از خز بین یقهٔ روپوش و قطعه خزِ دوخته‌شده قرار گرفته تا از آن محافظت کند. دو بندی که آن را می‌بندند از داخل به بیرون می‌آیند. یک حاشیهٔ پهن در تمام طول روپوش به ما این ایده را می‌دهد که در دوخت به آن فرم داده‌اند.



تصویر ۱۵ ـ کفش مادی



تصویر ۱۶ ـ ردای مادی



تصویر ۱۷ ـ بالاپوش مادی

لباس جنگجوی ماد

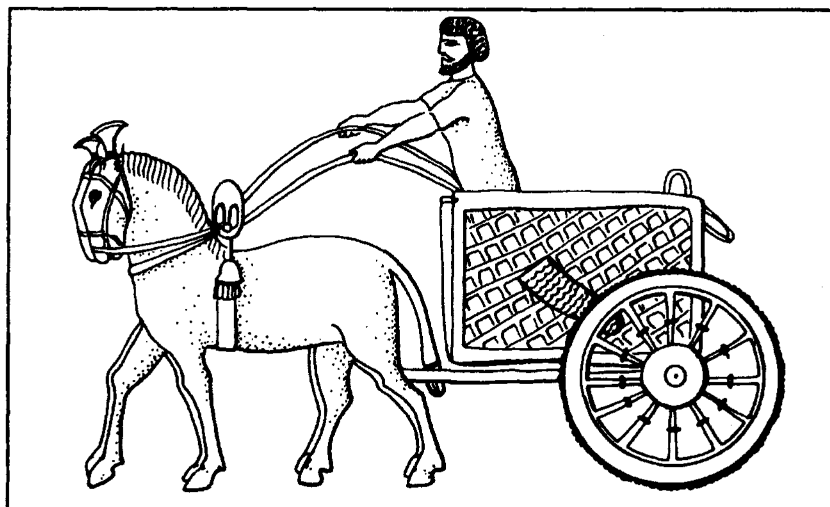
مادها به دلیل تاریخ سرشار از نبردشان، مردمی جنگجو بودند. تمام طوایف ماد به منظور حفظ استقلال خود به تقلید از دیاکوف با هم متحد شدند و تعلیمات نظامی دیدند. در دوران سلطنت هوه‌خشتره ارتش سازمانی واقعی داشت و به‌خوبی مجهز بود همواره حضور داشت. در مواقع نبرد، حس وطن‌پرستی سربازان توسط سرودها تشدید می‌شد.



تصویر ۱۸ ـ پوشاک مشخص مادی

نظامی مادی با اسب نقل مکان می‌کرد و اغلب ریشی فرفری داشت. لباس او به طور سنتی همان لباسی است که قبلاً توصیف شد (تصویر ۱۸)، یعنی پیراهن، شلوار، کفش‌های چرمی، شنل، کمربند همراه اسلحه‌هایش و تیاره (یا کلاه نمدی) که توسط نوعی نیم‌تنهٔ آهنی محافظت می‌شد. سرباز ماد با

کمک یک سپر از ترکهٔ (مشبک) مستطیل شکل که محدب بود از خود در مقابل دشمن محافظت می‌کرد. به‌علاوه، او مجموعهٔ کاملی از اسلحه‌ها را داشت که شامل یک قداره، یک شمشیر، یک نیزه، یک زوبین و یک کمان با تیردانش می‌شد. مادها به طور عادی از ارابه‌های جنگی استفاده می‌کردند (تصویر ۱۹). نیزه‌ها از چوب بسیار محکم ساخته می‌شد.



تصویر ۱۹ ـ مرد مادی سوار بر ارابه. نقش برجسته‌های تخت‌جمشید

قسمت میانی نیزه که فلزی بود و انتهای جلویی آن که نوک‌تیز بود در موقع درگیری به کار می‌رفت. انتهای عقبی آن گرد و به صورت گلولهٔ کوچکی بود.

کمان در قلاف بسیار مزینش همانند تیردان در سمت چپ قرار می‌گرفت.

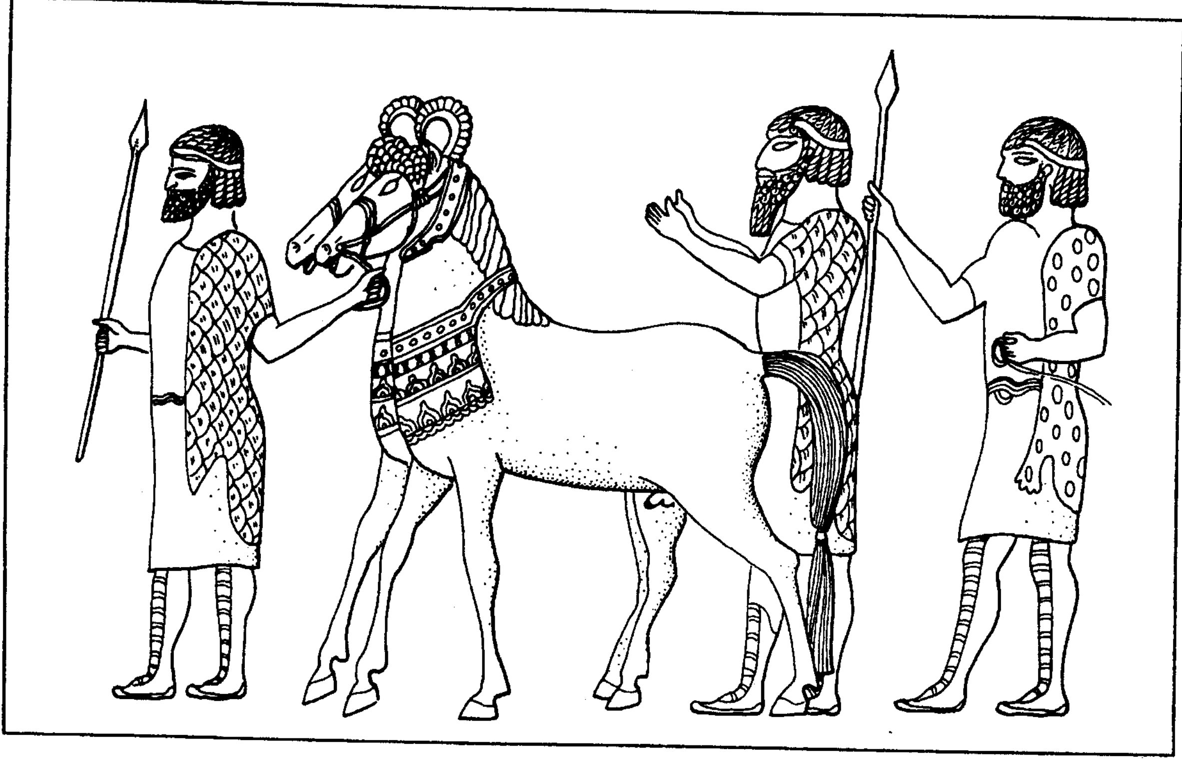
قوم ماد به دلیل آشفتگی تاریخشان، به سلاح‌های بسیار مزین، اسب‌های ملبس به زره‌های کارشده و لباس‌های قلاب‌دوزی‌شده و پوشیده‌شده با پوست حیوانات علاقه‌مند بودند (تصویر ۲۰).

این هوه‌خشتره پادشاه ماد است که ارتش را نظم و ترتیب داد و آن را به سه دسته تقسیم کرد: نیزه‌داران، کمان‌داران و اسب‌سواران.

برخی ناظران در میان مادها جامه‌ای متفاوت با این را شرح داده‌اند. این جامه از یک کلاه نمدی که تا روی شانه‌ها پایین می‌آمد و یک پیراهن بلند آستین بلند که تا روی زانوها می‌رسید تشکیل شده بود. این پیراهن چرمی به فارسی «سُدره»* نامیده می‌شود. کمربند روی بلوز بسته می‌شد و دو سگک داشت.

---

*. واژه پارسی، جامه‌ای که فرد بالغ زرتشتی هنگام پانزده سالگی باید بپوشد. امروز این لباس، تونیک یا پیراهن بلند و سفید و آستین کوتاه و بی‌یقه‌ای است که تا روی زانوها می‌آید ـ با تلخیص.



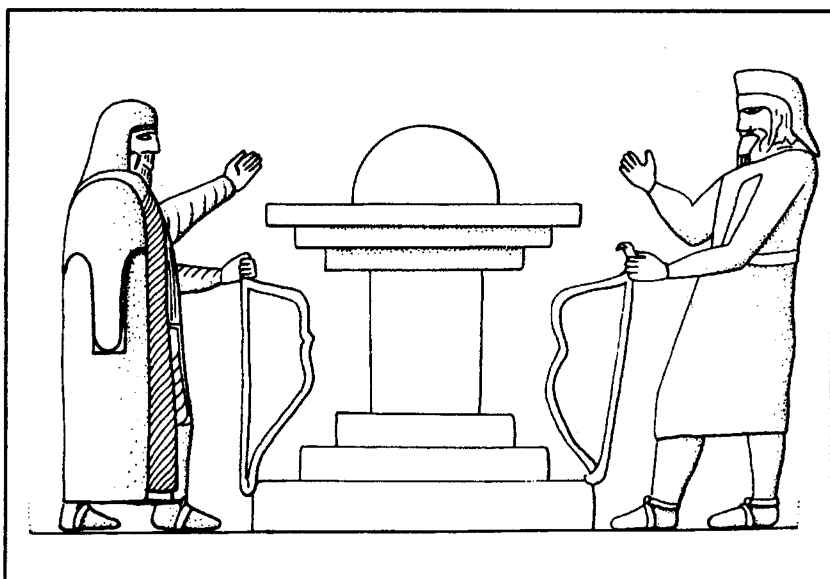
تصویر ۲۰ ـ نقش برجستهٔ آشوری. سربازان ماد

ظاهراً مادها در زمان جشن‌ها یک شنل روی این پیراهن می‌پوشیدند. شلوار آنها بلند و چرمی و کفش‌ها کماکان چرمی اما بنددار بودند (VI).

موها در عقب جمع می‌شد درحالی‌که ریش‌ها نوک‌تیز بودند. موها، ریش و سبیل‌ها مجعد (فرفری) بودند.

در کردستان عراق در قزقپان[1] یک قبر تخته‌سنگی یافت شده که در آن دو مرد با لباس مادی دیده می‌شوند. قزقپان منطقه‌ای است که تحت سلطهٔ آشوریان بوده است، بنابراین این قبر نمی‌تواند قبل از ۶۱۲ ق‌م. بنا شده باشد (VII).

این تخته‌سنگ نقش شاهی را نشان می‌دهد که شاید هوه‌خشتره باشد و روبه‌روی یک موبد که لباس مذهبی پوشیده ایستاده است. هر دوی آنها ظاهراً آرایش موی مادی دارند. از آنجا که بخش تحتانی صورت پوشیده شده است، می‌بایست یک جامهٔ مذهبی باشد. این دو مرد در مقابل آتش مقدس ایستاده‌اند و هر یک کمانی در دست دارند که نماد قدرت است. شخصیت‌ها به‌وضوح دیده نمی‌شوند بنابراین نمی‌توان جزئیات جامهٔ آنها را توضیح داد. با این حال می‌توان تشخیص داد که، خصوصاً پادشاه، پیراهنی گشاد، شلواری تنگ و کفش‌های مادی پوشیده است (تصویر ۲۱).



تصویر ۲۱ ـ نقش برجستهٔ قزقپان در کردستان عراق. سمت راست احتمالاً خشایارشا (؟) و سمت چپ یک موبد، هر دو ملبس به پوشش مادی

---

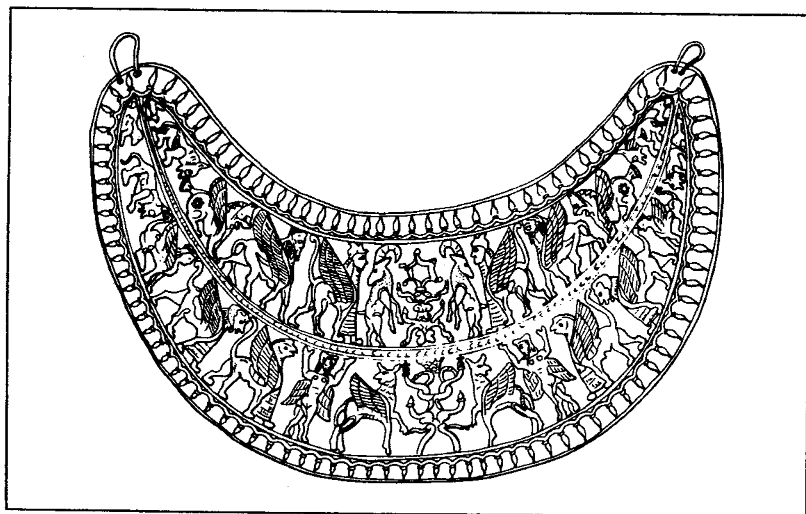
1. Qyzaqapan

جواهرات

همان‌طور که دیدیم، قوم ماد پیش از هر چیز، یک قوم جنگجوست، اما این نکتهٔ مهم باعث نشده است که آنها به زیورهایی مانند خز، قلاب‌دوزی و حتی جواهرات علاقه‌مند نباشند. متأسفانه اسناد زیادی در این مورد در دسترس ما نیست. در میان این اسناد می‌توان از برنزهای لرستان نام برد که تمام آنها متعلق به پیش از قرن هفتم قبل از میلاد هستند. بنابراین به‌سختی می‌توان برچسب دقیقی به آنها زد. ویژگی این سبک هنری ترکیبی از خطوط هندسی اغلب منحنی، و حیوانات است.

باید از اشیایی نیز نام برد که توسط روستاییان در گنج زیویه[1] (نزدیک سقز در شمال کردستان) یافت شده‌اند. آنها اکثراً بقایای اشیای هنری سکایی، آشوری و اورارتویی هستند که بین سده‌های نهم و هشتم قبل از میلاد ساخته شده بودند. مادها در اوایل تمدنشان، بدون شک با این هنرها آشنایی داشتند که وجوه مشترکی با هنر خودشان داشته است.

نزدیکی بین هنر آشوری، سکایی، اورارتویی و مادی کاملاً طبیعی است، زیرا تاریخ این اقوام همواره با هم مخلوط بوده است. علی‌رغم رودررویی‌هایی که میان فرهنگ و تمدن آنها وجود داشت، هنر ماد علامت مشخصهٔ خود را دارد و دارای سَبکی است که از ترکیب تصاویر و حیوانات واقعی و تخیلی به وجود آمده است (تصویر ۲۲).



تصویر ۲۲ ـ طرحی از گردنبندی مادی

1. Ziwiyé

مراجع

I GHIRSHMAN, R., *L'Iran des origins à L'Islam* , p. 70.

II HERODOTE, *Histoires I* , p. 101.

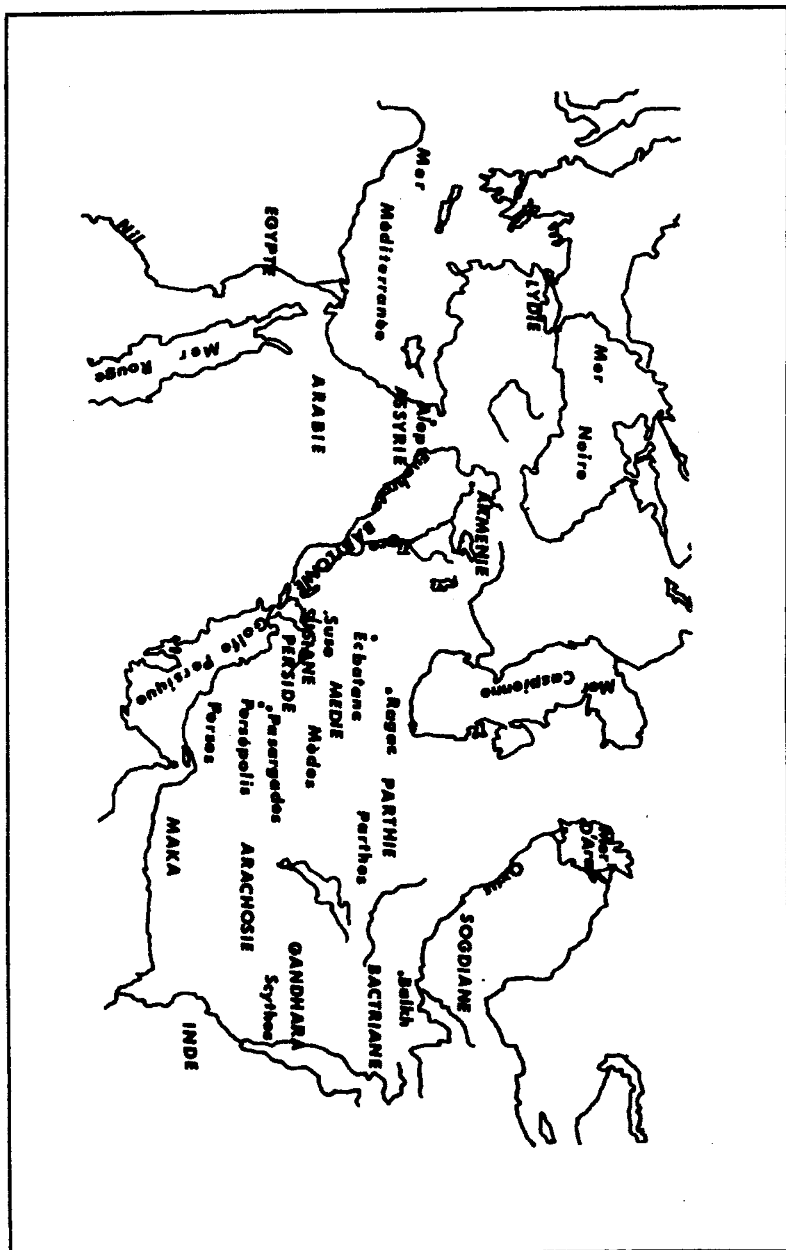
III DYAKONOV, I. M., *Histoire méde* , p. 23.

IV HERODOTE, *op. cit.*, p. 98.

V HERODOTE, *Histoire VII* , pp. 61-62.

VI OLMSTEAD, A. T., *Histoire de L'Empire perse* , pp. 43-44.

VII DYAKONOV, I.M., *op. cit.*, p. 375.



تصویر ۲۳ ـ امپراتوری ایران

فصل چهارم

پارس‌ها

تولد نخستین امپراتوری ایران

پادشاهی هخامنشی

حوالی ۱۴۰۰ ق.م. موجی از آریایی‌ها از شمال شرق وارد ایران شدند و این اولین قدم از یک پیشروی عظیم در سراسر فلات ایران بود. درحالی‌که مادها در شمال غربی مستقر می‌شدند، طوایف پارس تاخت و تازشان را تا منطقه‌ای کم‌جمعیت در حاشیهٔ جنوب غربی فلات ادامه دادند. به محض استقرار آنها، طوایف پارسی مجبور به مقابله با حملات متعدد آنها برای حفظ استقلالشان شدند.

مهم‌ترین این طوایف چه از نظر تعداد و چه از نظر قدرت، طایفهٔ هخامنشی بود. در دوران پادشاهی آستیاگ آخرین پادشاه ماد، حاکم ایرانی منطقهٔ انزان کوروش اول نام داشت (I). پسرش کامبیز اول با ماندانا دختر آستیاگ ازدواج کرد. از این ازدواج کوروش یا کوروش کبیر آینده به دنیا آمد. او به‌زودی در ۵۵۹ ق.م. حاکم استان انزان شد که پایتخت آن زمانش پاسارگاد بوده است. کوروش فرماندهٔ بسیار خوبی بود و با متحد کردن تمام طوایف پارس حیطهٔ قدرت خود را گسترش داد. او حتی ائتلافی با نبونید، آخرین پادشاه بابل، ایجاد کرد. با وجود این، خیلی زود جنگی میان مادها و ایرانیان درگرفت. این جنگ شخصیت‌های دولت ماد را به پیوستن به کوروش واداشت.

در ۵۵۰ ق.م. آستیاگ توسط نوهٔ خودش، کوروش، که پایتخت ماد، اکباتان، را نیز تصرف کرده بود، زندانی شد. از آن پس مادها دیگر قدرت مطلق را در دست نداشتند اما دارندهٔ شغل‌های مهم باقی ماندند. باید یادآوری کرد که ناظران خارجی متوجه تغییراتی که در فلات ایران ایجاد می‌شد نبودند و فرق میان مادها و پارس‌ها را ناچیز و بی‌اهمیت می‌دانستند. در عوض، کشورهای همسایه مانند بابل، لیدیه و مصر بلافاصله ترسیدند که صعود پارس‌ها آغاز مشکلات بسیاری باشد. جنگی که در سال ۵۴۷ ق.م. بین

پارس‌ها و لیدیه درگرفت به این ترس‌ها واقعیت بخشید. علی‌رغم کمک پادشاهی بابل و مصر، کوروش، سارد، پایتخت لیدیه را تصرف کرد و آن را ضمیمهٔ پادشاهی خود کرد. توجه داشته باشیم که کوروش همیشه شرافتمندانه سعی می‌کرد تا هویت کشورهایی را که تصرف می‌کرد حفظ کند.

بدین ترتیب است که او کرسوس[1] رهبر سابق لیدیه را در مقام حاکم نگاه داشت. سپس کوروش شهر بابل را از آن خود کرد و پادشاهی را به پسرش کامبیز دوم هدیه داد. کوروش که هنوز تشنهٔ تصرف سرزمین‌های جدید بود در ۵۲۹ ق‌م. به جنگ ماساژت‌ها[2]، طایفهٔ سکایی رفت و در آنجا به قتل رسید. جسد او را به پاسارگاد برگرداندند.

کامبیز دوم جانشین او و پادشاه پارس‌ها شد. کامبیز که به نقشه‌ها و بلندهمتی پدرش وفادار بود با مصر وارد جنگ شد. آنها را شکست داد و در ۵۲۶ ق‌م. مصر را ضمیمهٔ پادشاهی خود کرد. پس از آن، جنون بلندپروازی کامبیز دوم مهارناپذیر شد. به دلیل پیروزی‌های زیادی که داشت قدرتمند شد و ارتشش را تا اتیوپی پیش برد. به عقیدهٔ مورخان، کامبیز پیش از رفتن به سوی سرزمین‌های دوردست، برادر جوانش بردیا را که در میان پارس‌ها بسیار محبوب بود از بین برد تا مبادا او در غیابش به تخت سلطنت بنشیند (II).

اما موبد گوماتا[3] که در جریان این قتل بود از فرصت به نفع خودش استفاده کرد و پس از رفتن کامبیز خودش را به جای بردیا معرفی کرد و شورشی علیه کامبیز دوم برانگیخت. به محض اینکه کامبیز از این امر باخبر شد تصمیم گرفت به ایران بازگردد. اما در ۵۵۲ ق‌م. در راه بازگشت جان خود را از دست داد (برخی معتقدند خودکشی کرد) (III).

به مدت هشت ماه، گوماتا موبد دغل‌باز بر ایران حکومت می‌کند تا اینکه هفت خانوادهٔ قدرتمند هخامنشی توسط داریوش با یکدیگر متحد شدند.

این قدرت به وجود آمده، بلافاصله در ۵۲۲ ق‌م. ترتیب اعدام موبد را دادند و «داریوش بزرگ» پادشاه جدید پارس‌ها را تقدیس کردند.

داریوش برای تثبیت پادشاهی‌اش که توسط شورش‌های بیش از پیش تهدید می‌شد، زندگی اجتماعی و سیاسی کشور را مجدداً پایه‌گذاری کرد. به این منظور او مخصوصاً شغل‌های مهم را به پارس‌ها واگذارد. سپس برای کسب فتوحات جدید به آسیای صغیر رفت و تا دریای اژه پیشروی کرد. پس از آن به یونان رفت و در سال ۴۹۰ ق‌م. در ماراتن[4] مغلوب شد. او در ۴۸۶ ق‌م. از دنیا رفت و پسرش خشایار[5] اول

---

1. Crésus
2. Massagétes
3. Gaumata
4. Marathon
5. Xerxés

جانشین او شد. او تا ۴۶۵ ق‌م. قدرت را در دست داشت. خشایار اول در دوران سلطنتش، ساختمان‌هایی را که توسط پدرش آغاز شده بودند به پایان رساند، از جمله کاخ‌های تخت‌جمشید و شوش. سپس با آنکه یونانیان به‌شدت مقاومت می‌کردند، مدام به آنجا حمله می‌کرد. گرچه او مجبور به تحمل فلاکت‌های بسیاری در سالامین[1]، پلاته[2] و میکله[3] شد اما در عوض در آتن پشتیبان‌های قدرتمندی در میان اشخاص عالیرتبه پیدا کرد. یک حاکم یونانی حتی لباس مادها را پذیرفت و به جامه‌های ایرانی احترام گذاشت (IV). این همکاری روابط بین آتن و اسپارت را که دو شهر اصلی یونان بودند تیره کرد.

در ۴۶۵ ق‌م. خشایار اول، توسط درباریان و فرماندهٔ ارتش کنار گذاشته شد و پسرش اردشیر اول قدرت را تا ۴۲۵ ق‌م. به دست گرفت. او که سیاستمداری کارکشته بود ترجیح داد به جای نبردهای سنگین، با دسیسه، نفاق میان آتن و اسپارت را دامن زند و به‌راحتی با استبداد بر بسیاری از شهرهای یونانی حکومت کند.

بدین ترتیب در سال ۴۴۰ ق‌م. چهل و نه شهر مهم مستقیماً به او وابسته شدند (V). خشایار دوم، پسر و جانشین اردشیر اول تنها چهل و پنج روز پس از دستیابی به قدرت به قتل رسید. داریوش دوم که برای اطمینان از تسلط بر یونان به همان سیاست جدایی میان آتن و اسپارت وفادار بود، جانشین او شد.

در ۴۱۱ ق‌م. اسپارت یک معاهدهٔ همبستگی با پادشاهی ایران امضا کرد. این معاهده بدین صورت آغاز می‌شد: «در سیزدهمین سال قدرت شاه داریوش...» و بنابر همین قرارداد، اسپارت قدرت داریوش را در یونان می‌گستراند و او را «شاه شاهان» می‌خواند. تاریخ این مرجع، سال به تاج و تخت رسیدن داریوش است: ۴۱۱ ق‌م. منهای سیزده سال، یعنی ۴۲۴ ق‌م. (VI). به لطف این سیاست صلح‌آمیز، داریوش موفق شد تا زمان مرگ طبیعی‌اش در ۴۰۵ ق‌م. بر سر قدرت باقی بماند. پسرش اردشیر دوم راه او را ادامه داد. اروپایی‌ها این شاه را بیشتر به نام ممنون[4] می‌شناسند، لقبی که از طرف یونانیان برای تکریم خاطرهٔ شگفت‌انگیزش به او داده شد. به بهانهٔ قابل ستایش پایان دادن به کشمکش‌ها میان ایران و یونان، و به دلیل معاهدهٔ صلحی که با ژنرال آنتاسیداس[5] امضا کرد، خود را سرور کل یونان نمود و این ژنرال نیز مطیع او شد، در مقابلش تعظیم کرد و او را به‌عنوان «شاه شاهان» به رسمیت شناخت. این چیزی است که داریوش و خشایار اول با وجود قدرت ارتش ایران نتوانستند به دست بیاورند اما اردشیر دوم با سیاست پر ظرافت و ثروتش به آن نایل آمد.

---

1. Salamine
2. Platée
3. Mycale
4. Memnon
5. Antatcidas

در حقیقت، این معاهدهٔ صلح اهانتی به تمامی یونانیان بود زیرا به اردشیر دوم قدرت مطلق بر سرزمینشان را عطا می‌کرد.

پس از مرگش در ۳۵۹ ق‌م. پسر و جانشینش، اردشیر سوم بیش از هر چیز به وحشی‌گری افسانه‌ایش معروف است. او چه در داخل و چه در خارج بی‌محابا به هر کار افراطی دست می‌زد تا به مقاصدش برسد. حتی درون خانوادهٔ خودش دست به یک پاکسازی زد تا راه جاه‌طلبی‌هایش را کاملاً باز کند. ساکنان سیدن[1]، شهری از سوریه که توسط قشون اردشیر محاصره شده بودند، ترجیح دادند دسته‌جمعی خودکشی کنند تا آنکه تسلیم شوند (VII). در همان زمان مقدونیه که تحت سلطهٔ شاه فیلیپ با دستیاری پسرش اسکندر بود در ۳۳۸ ق‌م. طی جنگی خونین بر آتن پیروز می‌شود. در همان سال اردشیر مسموم شد و مرد. پسرش ارسس[2] که دو سال بعد نیز به همین سرنوشت دچار شد، جای او را گرفت. سپس داریوش سوم جانشین گردید. در ۳۳۳ ق‌م. فیلیپ به قتل رسید. پسرش اسکندر، همان اسکندر کبیر آینده، جای او را گرفت و از این پس از قدرت مطلق بر تمام شهرهای یونان برخوردار شد.

در ۳۲۴ ق‌م. نخستین رقابت میان داریوش سوم و اسکندر در گرانیک[3] درگرفت. اسکندر در این جنگ پیروز شد و بدین ترتیب راه آسیای صغیر را گشود. داریوش سوم یک بار در سیلیس[4] و یک بار در نینوا نزدیک اربیل سعی کرد جلوی پیشروی اسکندر را بگیرد، اما شکست خورد و مجبور شد به اکباتان پناهنده شود. او در سال ۳۳۰ ق‌م. توسط یک پارسی به نام بسوس[5] به قتل رسید (VIII). مرگ داریوش و پیشروی اسکندر کبیر تا تخت‌جمشید به پایان گرفتن پادشاهی هخامنشی انجامید.

جامه‌های پارسی

پیش از اینکه وارد بحث جامهٔ پارسی به معنای واقعی آن بشویم، لازم است در مورد سبک آن و عناصر مختلف آن صحبت کنیم. در واقع، نابودی سریع پارچه، بقایای واقعی ناچیزی از این دورهٔ قدیمی به جای گذاشته است. خوشبختانه، بناهای ساخته‌شده توسط شاهان هخامنشی این فرصت مهم را به ما می‌دهند که سیر تکاملی پوشاک را دنبال کنیم. در میان این بناهای بی‌شمار، می‌توان ابتدا از شهر سلطنتی تخت‌جمشید نام برد که توسط داریوش اول ساخته و توسط اسکندر کبیر غارت شد و به آتش

---

1. Sidon
2. Oarsés
3. Granique
4. Cilice
5. Bessus

کشیده شد، اما نقوش برجستهٔ شگفت‌آوری از آنجا در امان مانده است. سپس خرابه‌های پاسارگاد، پایتخت پادشاهی ایران تا زمان بنای تخت‌جمشید و سرانجام بقایای کاخ داریوش در شوش، شهر کهن عیلام که بعدها در امپراتوری هخامنشی یا ایران امروزی ذوب و کاملاً محو شد.

فرمی که لباس پارسی به خود گرفت به مقام مردی که آن را می‌پوشید بستگی داشت، بدین ترتیب می‌توان دید که رنگ لباس سنتی پارس‌ها بنابر رتبهٔ اجتماعی شخصی که آن را پوشیده و یا فصل سال متفاوت است. لباس نیز با توجه به آب و هوای منطقه فرق می‌کند.

فلسفهٔ پارسی به لباس نه تنها یک خاصیت کاربردی، بلکه نقشی زیباشناختی عطا می‌کند. لباس، با برازندگی و وقارش، پوشندهٔ آن را پرشکوه می‌سازد. به‌علاوه، در میان هخامنشیان، لباس تصویری از شخصیت می‌سازد.

به تمام این دلایل، پارس‌ها اهمیت بسیاری به انتخاب پارچه می‌دادند که می‌بایست دارای یک کیفیت دوگانه می‌بود: جنس و رنگ.

پارچه‌های بسیاری از جنس ابریشم، پنبه یا پشم با رنگ‌های مختلفی خصوصاً نارنجی، سفید، زرد، قهوه‌ای، فیروزه‌ای و بنفش وجود داشت.

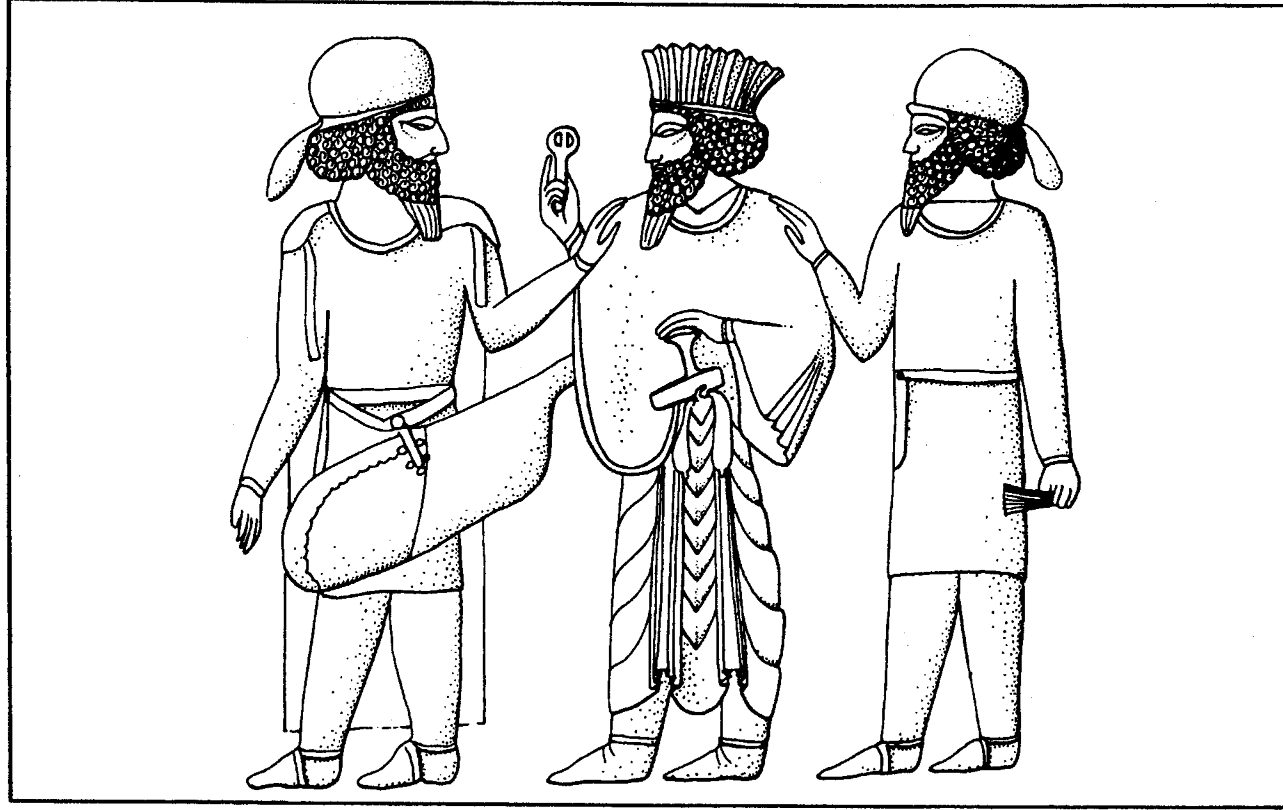
رنگ ارغوانی ارزشی منحصر به فرد داشت: این رنگ، رنگ رسمی لباس‌های سلطنتی بود. ارغوانیِ صورتی که به خاطر کیفیت بالایش معروف بود و به همین دلیل بسیار گرانبها بوده، امتیاز پادشاهان بود که با کمال میل آن را با رشته‌های طلا زینت می‌دادند (IX).

پارچه‌ها بسیار متنوع بودند: با اشکال رنگارنگ، با حاشیه و یا بدون حاشیه.

حتی در این دوره، فصول نقش مهمی روی رنگ‌های به کار رفته داشتند. فراموش نکنیم که جنس، رنگ و کیفیت لباس رتبهٔ اجتماعی شخص را نشان می‌داد. یعنی به طور کلی هخامنشیان لباس‌های بسیار انعطاف‌پذیر، فراخ و همچنین ماهرانه را می‌پسندیدند.

سیرت کراهت‌آور، ناجور و شرم‌آور بدن برهنه، تحسین ایرانیان در مورد لباس را نشان می‌دهد که اغلب از اجداد مادی خود الهام گرفته است. از سوی دیگر، هم روی لباس‌ها و هم روی سلاح‌ها زینت‌های بسیاری است که در هر دوی این پادشاهی‌ها مشترکند و این گاهی تشخیص بقایای آن دو از یکدیگر را دشوار می‌سازد.

در زمان ما، مطالعهٔ لباس مردم ایران غیرعلمی باقی مانده است زیرا تمام نوشته‌های مربوط به لباس هخامنشیان، چه از هرودوت، گزنفون یا استرابو، فقط در مورد شاهان و دربارهایشان است. هر ناحیه‌ای که تحت سلطهٔ ایران بوده توسط یک هیئت نمایندگان متشکل از تعدادی مرد نشان داده شده است که بعضی از آنها حامل هدایای تقدیمی هستند. یک شخصیت پارسی رئیس هیئت را که لباس او نشان‌دهندهٔ ملیتش است راهنمایی می‌کند (تصویر ۲۴).



تصویر ۲۴ ـ صفوف پارس‌ها و مادها در کنار هم. نقش برجسته‌های تخت‌جمشید

جامهٔ سنتی پارس‌ها

در مورد جامهٔ سنتی پارس‌ها که خوب شناخته نشده، عقاید متفاوتی وجود دارد. برخی معتقدند که یک تکه بوده و دیگران می‌گویند که از دو قسمت تشکیل می‌شده است (X). اما مطالعهٔ دقیق دوخت آن به‌خوبی نشان می‌دهد که لباس از دو تکهٔ کاملاً مشخص تشکیل شده که قطعهٔ فوقانی (تصویر ۲۵) از یک تکه پارچهٔ مستطیل شکل که چین‌های آن در قسمت میانی، شانه‌ها و یقه‌ای مثلث شکل را نمایان می‌کنند، تشکیل شده است. بخش جلویی که آزاد گذاشته می‌شد چین‌های پهنی تشکیل می‌داد و گشادی و راحتی زیادی به آستین‌ها می‌بخشید درحالی‌که بخش عقبی قسمت کمر را در بر می‌گرفت و این تنها نقطهٔ اتصال میان لباس و بدن بود. دوخت این پیراهن ترکیبی از برازندگی و راحتی است، هنری از پارچه که به آن یک زیبایی بسیار خالص عطا می‌کند.

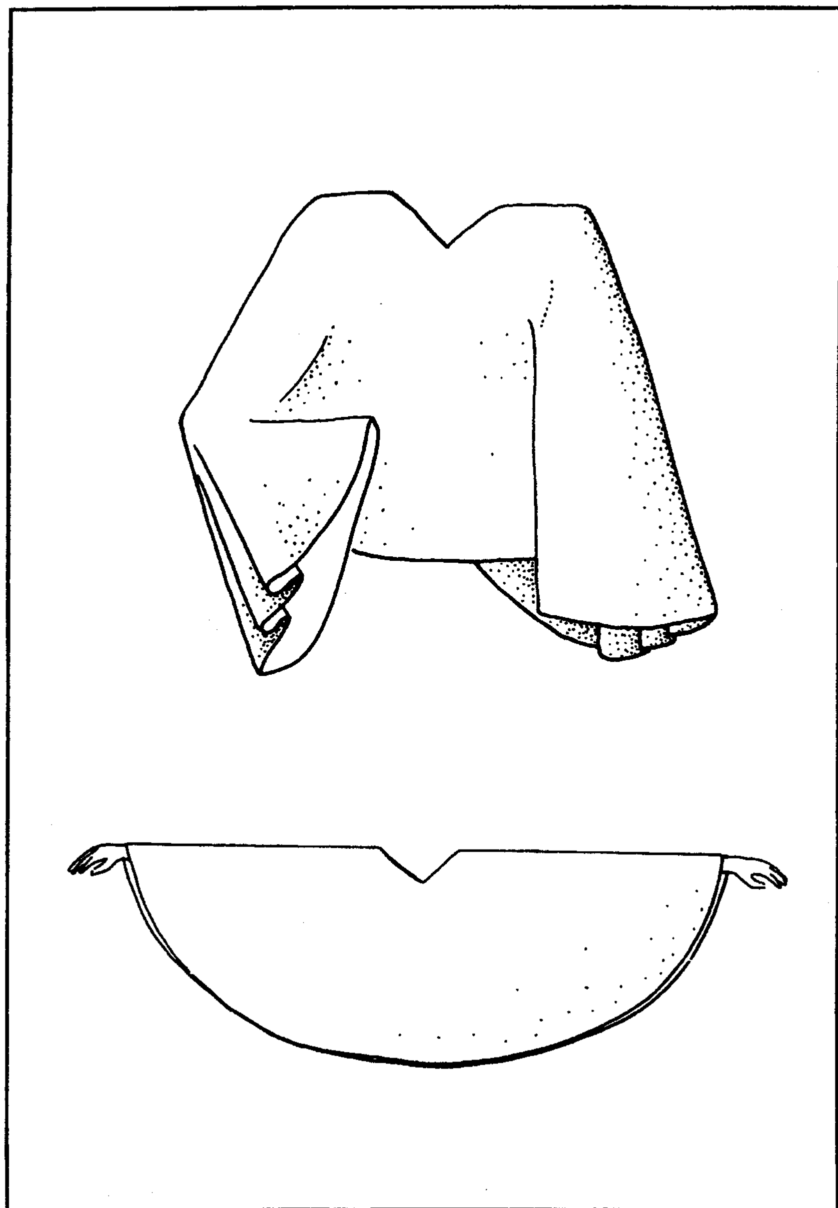
قطعهٔ تحتانی لباس بنابر نحوهٔ تنظیم کمربند چهار (تصویر ۲۶) یا هشت (تصویر ۲۸) چین گرد را در قسمت جلویی به وجود می‌آورد. از طرف این چین‌ها دامن‌هایی از پارچه که در کمربند گیر داده شده‌اند به صورتی چروک‌شده روی کفل می‌افتد که در سراسر طول پارچه ادامه دارند. در پشت، که مانند قسمت جلویی پارچه چین‌هایی مواج دارد، به طور صاف وارد کمربند می‌شود. نقاط الحاق پارچه در کمربند در جلو و عقب دامن نابرابرند و این باعث ایجاد یک بی‌قرینگی در طول لباس می‌شود که دامن جلویی را نسبت به دامن عقبی که تا روی زمین ادامه دارد و بلندتر می‌کند و نوعی فشردگی حجمی را به وجود می‌آورد. این قسمت از لباس سنتی پارس‌ها، آناکسی‌رید[1] نام دارد (XI). پارچهٔ جانبی که پاها را در بر می‌گیرد مدت‌ها شلوار به حساب می‌آمده درحالی‌که واقعاً یک دامن بوده است. این نیز صحیح است که پارس‌ها آن را فقط همراه یک شلوار بلند می‌پوشیدند که بسیار چسبان بوده و تا قوزک پا می‌رسیده است (تصویر ۲۷).

این دو قطعهٔ به هم پیوسته کندیز[2] را به وجود می‌آورند (تصویر ۲۸) که سرآغاز ورود دامن بلند در تمدن ایرانی است.

پیچیدگی این جامه، مخصوصاً در ساخت آن، اهتمام دایمی برای زیبایی را در میان پارس‌ها نشان می‌دهد که با الهام از اجداد مادیشان توانسته بودند زیبایی و ضرورت را درهم ادغام نمایند.

---

1. anaxyride
2. candys

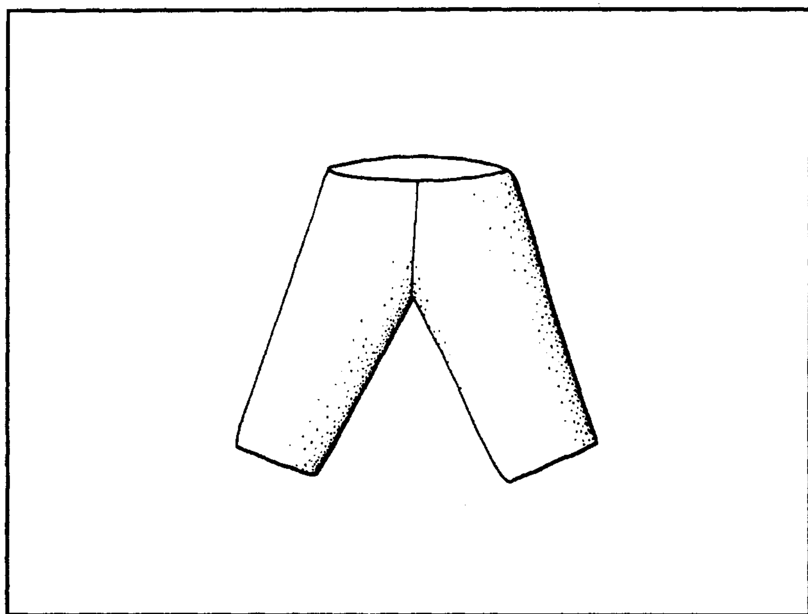


تصویر ۲۵ ـ تکه‌های فوقانی پوشاک پارسی



تصویر ۲۶ ـ تکهٔ تحتانی پوشاک پارسی. دامنی با چهار چین حلقوی

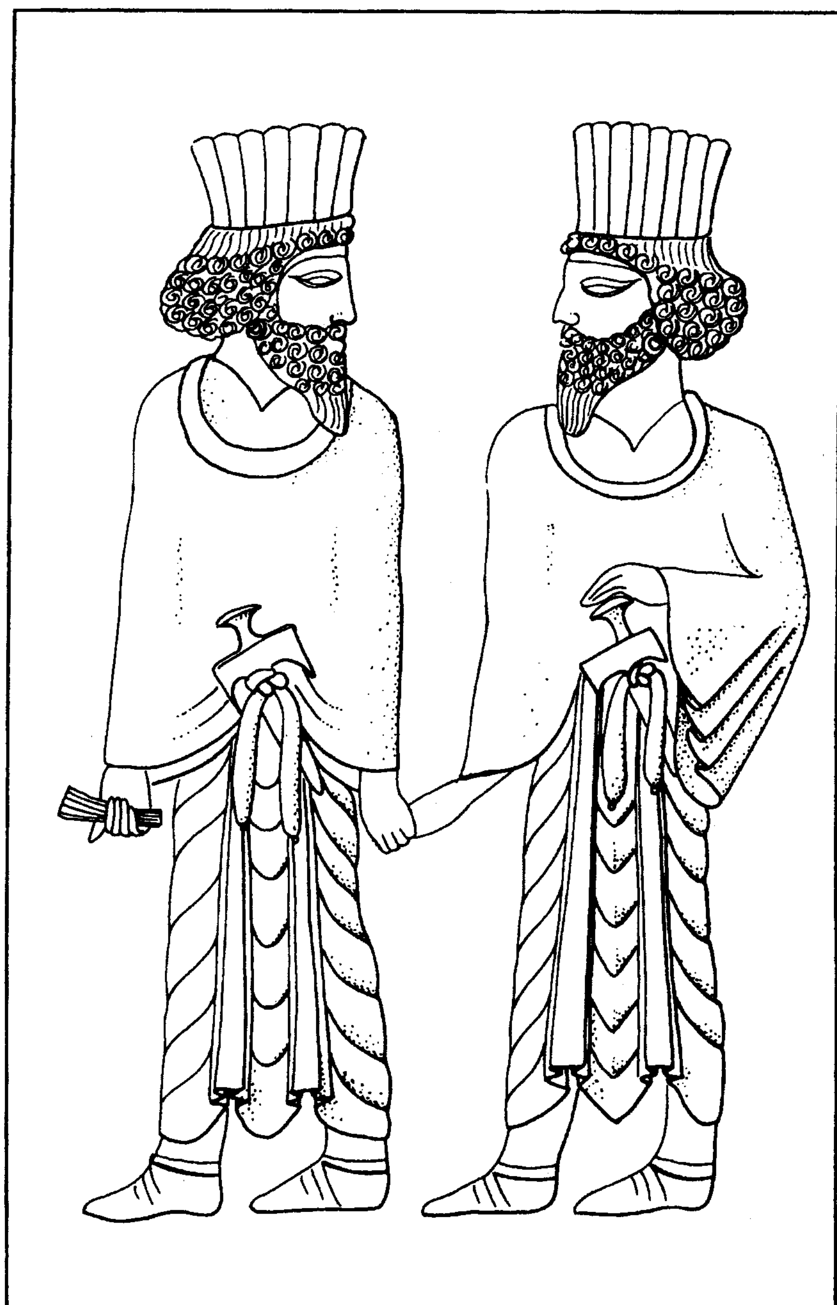
مطالعهٔ مُهرهای هخامنشی که برای قانونی کردن اسناد رسمی به کار می‌رفت و اغلب تصاویر صحنه‌های زندگی روزمره را در بر دارند، نشان می‌دهد فرضیهٔ دو تکه بودن لباس پارسی، صحیح است (XII). یکی از این تصاویر پادشاهی را در حال نبرد با یک هیولای بالدار نشان می‌دهد. در خشونت حرکاتش، لباس بازشده و سینهٔ او را آشکار ساخته است، چیزی که در صورت یک تکه بودن لباسی مانند یک تونیک بلند، غیرممکن است (تصویر ۲۹).



تصویر ۲۷ ـ شلواری که زیر آناکسی‌رید پوشیده می‌شد

مهر دیگری کشاورزی را نشان می‌دهد که در حال کار است و کلاً یک دامن پوشیده است (تصویر ۳۰). سبک حکاکی مهر، دو فرضیه را ایجاد می‌کند: یا اینکه این کشاورز قسمت بالایی لباسش را از تنش بیرون آورده و دامنش را بالا کشیده تا راحت‌تر کار کند که در این صورت لباس او از دو تکه تشکیل شده است یا اینکه مردم لباس‌هایی مناسب برای کارهای مختلف روزانهٔ خود داشته‌اند.

در میان بقایای متعدد تمدن ایرانی که در موزه‌های مختلف دنیا پراکنده شده‌اند، در انگلستان مجسمهٔ کوچکی وجود دارد که نمایانگر نبرد مردی تنها با دو شیر است. مانند مهر قبلی، سختی نبرد باعث عریان شدن سینهٔ جنگجوی دلاور شده و نشان می‌دهد که لباس او نیز از دو تکه تشکیل می‌شده است (XIII).



تصویر ۲۸ ـ پوشاک پارسی. کندیز و دامنی با هشت چین حلقوی

دشواری تعیین ماهیت دقیق جامهٔ پارسی نتیجهٔ ثابت بودن صحنه‌های حک‌شده روی نقوش برجسته است که برای نشان دادن عظمت حرکات زیاد مناسب نیستند. اما در عوض، این تصاویر، مخصوصاً دیوارنگارهٔ کمان‌داران پادشاهان، ما را قادر می‌کنند تا مطالعهٔ عمیق‌تری از رنگ‌ها و طرح‌های آن دوره داشته باشیم(تصویر ۳۱).



تصویر ۲۹ ـ مهر هخامنشی. پادشاه در حال مبارزه

این دیوارنگاره در آوار باقیمانده از قصر اردشیر در شوش یافت شد. جنس آن از آجر میناکاری شده بوده و نیم‌رخ کمان‌داران در روی آن نمایان است و زمینه‌ای به رنگ آبی لاجوردی دارد (XIV). تقریباً تمام این دیوارنگاره در موزهٔ لوور پاریس قرار دارد و تنها قسمت کوچکی از آن در موزهٔ ایران باستان در تهران نگهداری می‌شود.

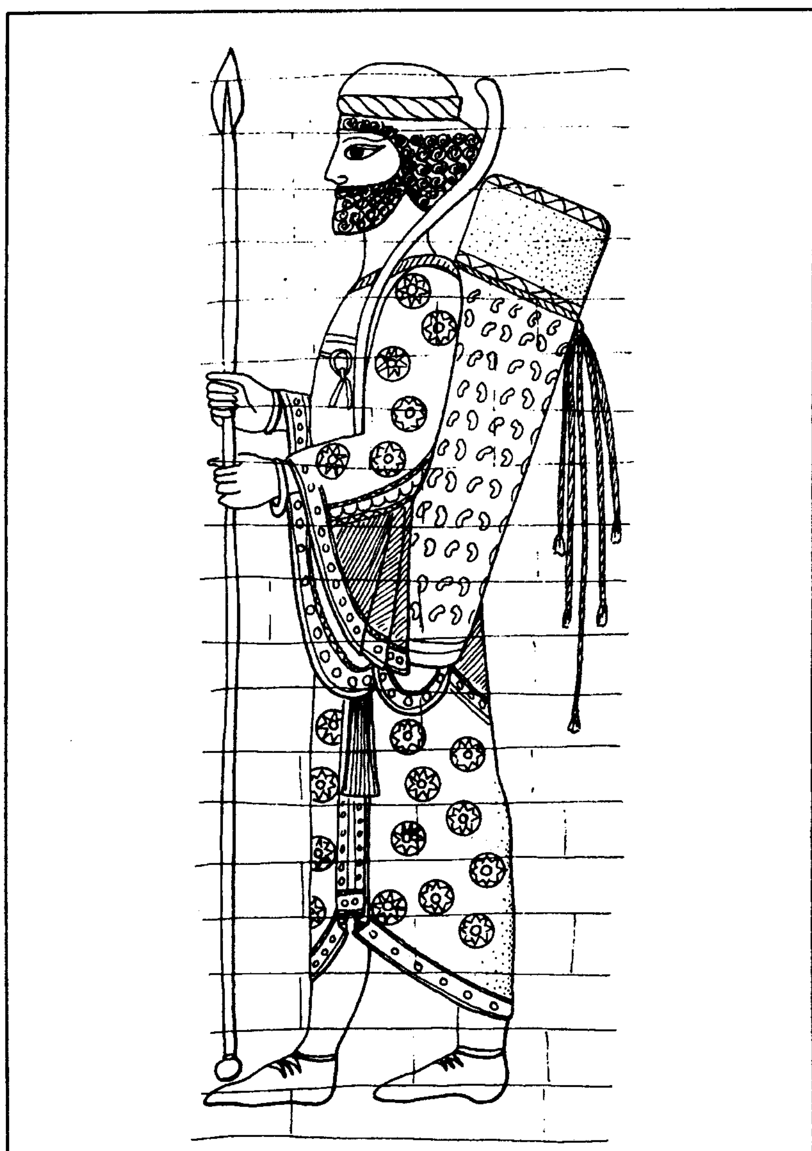
تمامی کمان‌داران ملبس به کندیز هستند و کمان و تیردانِ ریشه‌دار بسیار مزینی روی شانهٔ چپ خود داشته و نظام صف خود را به وسیلهٔ نیزه‌ای که با دو دست نگاه داشته‌اند و انتهای آن روی پای راستشان قرار گرفته است موزون می‌کنند (XV). گرچه برش کندیزها کاملاً یکسان است، اما رنگ‌ها و نقش‌مایه‌های آنها با یکدیگر متفاوت است (تصویر ۳۲).



تصویر ۳۰ ـ مهر هخامنشی. کشاورز در حال کشت

زمانی که پیراهن نارنجی است، نقش‌مایه‌ها سبز و آبی و به صورت ستاره‌هایی هستند که داخل دایره‌هایی قرار گرفته‌اند. کندیز یک حاشیهٔ اصلی قهوه‌ای رنگ و دو حاشیهٔ فرعی دارد که رنگ‌های اصلی آنها آبی، سبز و سفید است. این کندیز مزین به یک کمربند سبز و طلایی است.

زمانی که الوان پیراهن بیشتر سفید و زرد را نشان می‌دهند، طرح‌های هندسی و قهوه‌ای و مانند برج‌هایی هستند که روی یک کمان فیروزه‌ای قرار دارند. حاشیه‌های آن شبیه مدل قبلی هستند.

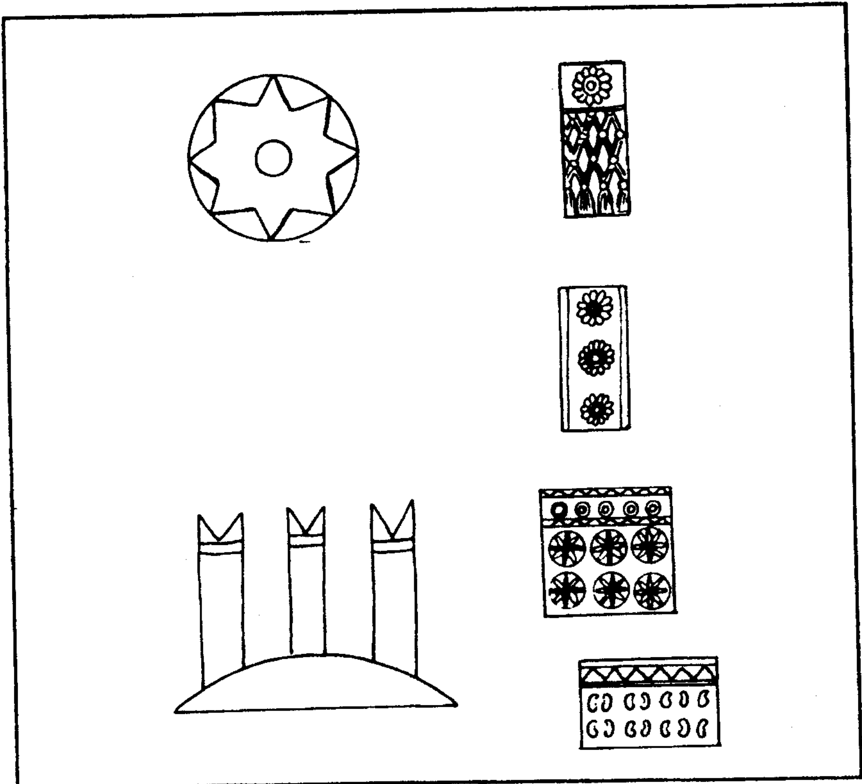


تصویر ۳۱ ـ کمانداران پادشاه. نقوش لعابدار شوش (۴۴۰ ـ ۳۵۸ ق.م.). موزهٔ لوور، پاریس

به جای کلاه، تمام این سربازان باندی به دور سرشان پیچیده‌اند که موهایشان را نگه می‌دارد. ریش‌هایشان حلقه حلقه است و حلقه‌هایی به گوش و دستبندهایی طلایی بر بازوهایشان دارند. به نظر می‌آید سندل‌های سبکی نیز به پا دارند (XVI).

این ده‌هزار کمان‌دار سپاه «جاویدان» را تشکیل می‌دادند که شب و روز از پادشاه محافظت می‌کردند. آنها از میان شجاع‌ترین‌ها انتخاب و بدین گونه نامیده می‌شدند. چرا که به محض اینکه یکی‌شان کم می‌شد بلافاصله یکی دیگر جایگزین می‌شد تا تعدادشان همواره یکسان بماند.

کوروش کمان‌دارانش را از میان خواجه‌ها استخدام می‌کرد که هیچ دلبستگی‌ای نداشته و بیشتر متمایل به وقف زندگی خود برای شاه باشند. چرا که شاه ضامن بخت آیندهٔ آنها بود و آنها را از میان پارسیانی برمی‌گزید که در زمین‌هایشان باقی مانده و به لطف او از بدبختی نجات یافته بودند، بنابراین از او سپاس‌گزار بودند (XVII).



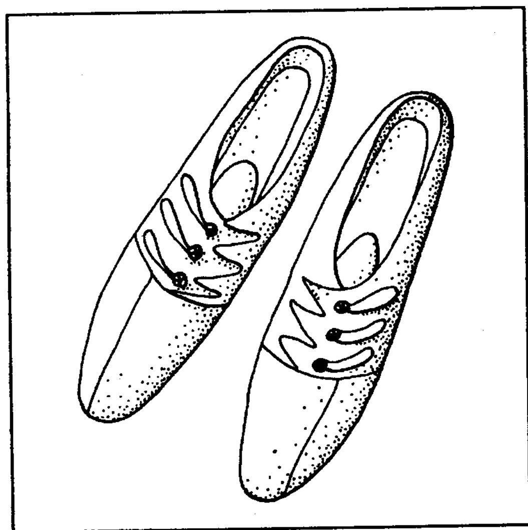
تصویر ۳۲ ـ نقش‌مایه‌های کندیز سپاه جاویدان

ویژگی‌های ضمایم جامهٔ پارسی

کفش‌های پارس‌ها، همانند مادها، از چرم زرد خنایی یا ارغوانی دوخته می‌شد. مطالعهٔ نقوش برجستهٔ مربوط به پارس‌ها چهار نوع کفش را مشخص می‌کند که ساده‌ترین آن از کفش مادی الهام گرفته است. این کفش تکه‌ای از چرم است که توسط دو بخیه دوخته شده، یکی در پشت پا و دیگری که به صورت طولی از جلوی کفش عبور می‌کند.

در یک نقش برجسته در پاسارگاد کوروش کبیر همین کفش‌ها را بر پا دارد که لبه‌های آن از طلا پوشیده شده است. کوروش از کفش‌های مادی که یک پاشنهٔ درونی پنهانی داشتند خوشش می‌آمد زیرا می‌توانست در داخل آن یک بلندی نامرئی قرار دهد تا قدش به چشم بندگانش بلندتر به نظر برسد. او که به خودش بسیار اهمیت می‌داد جامهٔ مادی را نیز دوست داشت؛ زیرا به نظر او این لباس نقص‌های بدن را پنهان می‌کرده است (XVIII).

نقش‌های برجستهٔ آجری میناکاری‌شدهٔ شوش در مورد طرز کفش پوشیدن محافظان شاه اطلاعات دقیقی به ما می‌دهد. همگی‌شان سندل‌هایی می‌پوشیدند که کف آنها توسط تسمه‌های دراز و باریک چرمی به پاهایشان بسته می‌شد. خود داریوش هم همین نوع کفش‌ها را اما به رنگ زعفرانی می‌پوشید (XIX).



تصویر ۳۳ ـ کفش‌های بنددار پارسی

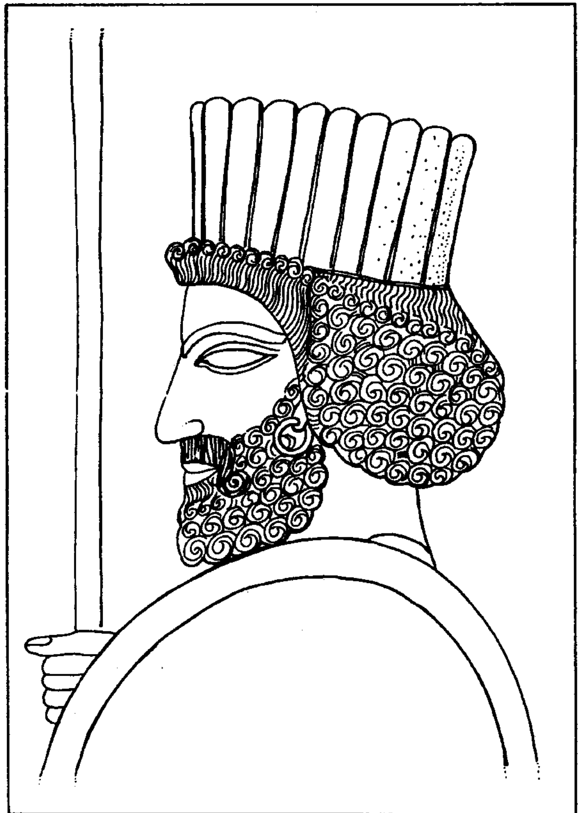
کفش‌هایی که توسط اشخاص عالی مقام پوشیده می‌شدند و نوعاً پارسی بودند نشان‌دهندهٔ مهارت صنعتگران است که در ظرف چند قرن آنها را تبدیل به بخشی از لباس کردند. کفش دیگر تنها تکهٔ چرمی نبود که به اندازهٔ پا بریده و سپس دوخته شده باشد، بلکه از قطعات متعددی تشکیل می‌شد، از جمله: بخش جلویی کفش، بندهای مزین به سه دکمه و محل عبور سه بند و سرانجام زبانهٔ کفش که زیر آن پنهان می‌شد (تصویر ۳۳).

همانند کفش‌های ماد، پاشنه همیشه درونی بود. توجه داشته باشیم که گاهی ایرانیان چکمه‌های چرمی بلندی می‌پوشیدند که تا وسط ساق پای آنها می‌رسید (XX).

آرایش‌های مو و سربندها

بنابر طبقهٔ اجتماعی اشخاص، آرایش‌های مویی که هم اسم هستند می‌توانند ظاهر متفاوتی داشته باشند. نقوش برجستهٔ مربوط به شخصیت‌های پارسی آرایش‌های متفاوتی از موی آنها را نشان می‌دهند اما در این میان، دو تا را می‌توان بدون هیچ شکی متعلق به هخامنشیان دانست. هخامنشیان که نمایندهٔ بیشتر ملت‌های تحت سلطهٔ امپراتوری هستند نوعاً پارسی نیستند، همان‌طور که تیارهٔ آنها از مادها و تیارهٔ بریده بریدهٔ آنها الهام گرفته شده، آن را نشان می‌دهد.

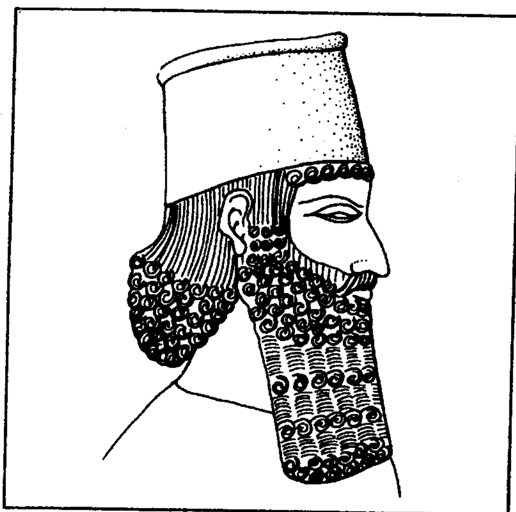
تیارهٔ مادی عمومیت داشت، اما در زمان جنگ برای شاه از برنز ذوب‌شده ساخته می‌شد و مانند یک کلاه‌خود محافظ به کار می‌رفت، در زمان صلح جنس آن از نمد بود و روبان آبی رنگی با خال‌های سفید دور آن پیچیده می‌شد. اما به نظر می‌رسد که تیارهٔ بریده بریده مختص بزرگان در تخت‌جمشید بوده، جایی که به عقیدهٔ اولمستد[1] (XXI)، تمام شخصیت‌های مهم تونیک‌های بلند و تاج‌های دالبردار می‌پوشیدند (تصویر ۳۴).



تصویر ۳٤ ـ نیم‌تاج شیاردار

1. Olmstead

این تاج به صورت یک استوانهٔ نمدی بود که هجده یا بیست و دو بریدگی عمودی دور آن وجود داشت و توسط یک روبان که ظاهراً آن هم نمدی بود محکم می‌شد. در میان سربندهای معمول پارس‌ها، یک کلاه مخروطی شکل وجود دارد که خصوصاً توسط اشخاص عالی مقام در هنگام ملاقات پادشاه پوشیده می‌شد. گاهی حتی خود پادشاه این کلاه را به جای تاج می‌پوشید، که البته کلاه او بلندتر از سایر شخصیت‌ها بود (شکل ۳۵).



تصویر ۳۵ ـ کلاهی نیمه‌استوانه‌ای

برخی پارس‌ها، به جای یک کلاه، ترجیح می‌دادند از نواری بلند و نمدی استفاده کنند که بیش از اینکه یک وسیلهٔ کاربردی باشد، نوعی زینت بوده است (XXII) (تصویر ۳۶).



تصویر ۳۶ ـ سربندی نمدی

در میان پادشاهان، سربند دیگر یک کلاه نبود، بلکه تاجی بود که اهمیت بسیاری در جامهٔ آنها داشت. بنابر طرز ارائهٔ آن، تاج روحیهٔ شخصی که آن را پوشیده، نمایان می‌ساخت.

از میان زیباترین قطعات یافت‌شده می‌توان از مثال‌های زیر یاد کرد:

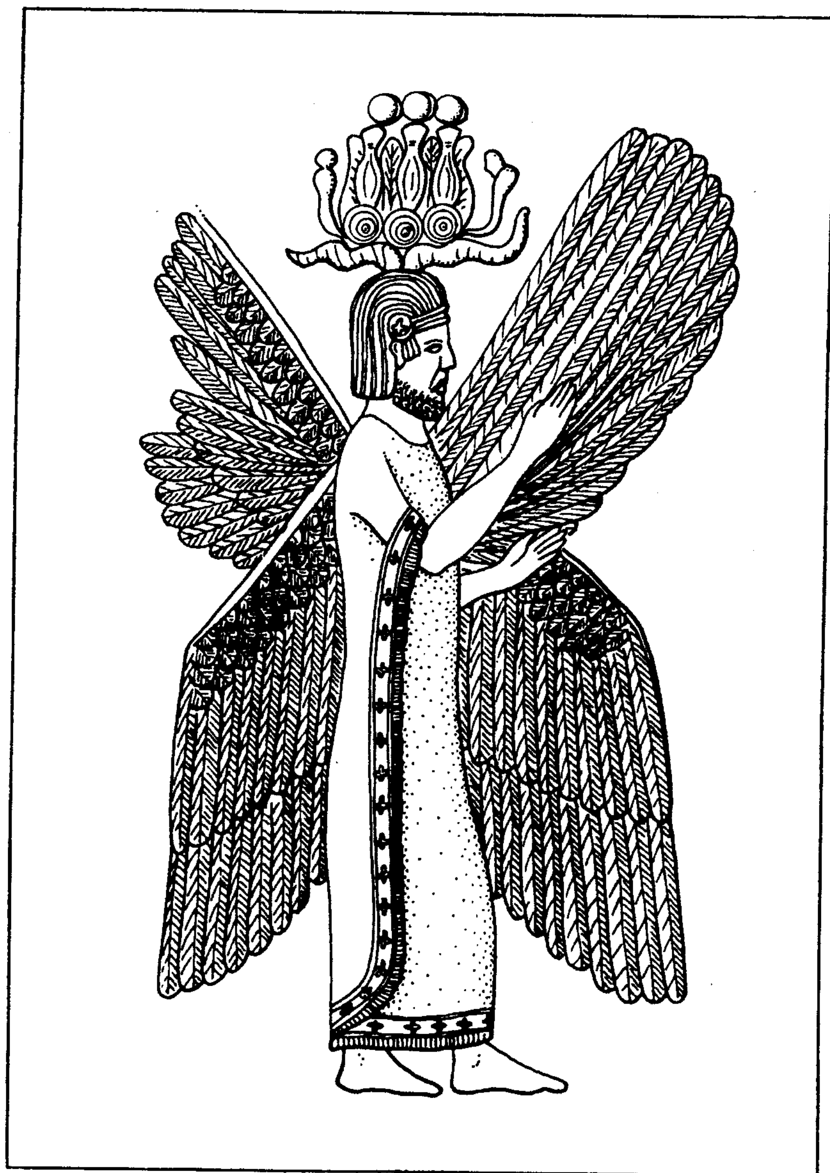
• تاج یک شاهزادهٔ هخامنشی، از لاجورد، که از یک نقش برجستهٔ تخت‌جمشید جدا شده و در حال حاضر در موزهٔ باستان‌شناسی تهران نگهداری می‌شود (تصویر ۳۷).



تصویر ۳۷ ـ سر یک شاهزاده. تخت‌جمشید. قرن پنجم و چهارم قبل از میلاد. موزهٔ باستان‌شناسی، تهران

این تاج، ۵/۶ سانتی‌متر ارتفاع دارد و عرض آن نیز ۶ سانتی‌متر است. خصوصیت برجستهٔ آن این است که شاهزاده‌ای که این تاج کنگره‌دار را بر سر دارد، بدون ریش است. این غرابت در میان پارس‌ها، همراه با خلوص و ظرافت خطوط صورت، ما را به این فکر وامی‌دارد که او یک شاهزادهٔ جوان بوده است. این نظریه براساس آرایش موی او بنا شده است: موهای فرفری که از نوک سر آغاز شده و روی پیشانی به طرف بالا رفته و سپس به طرف عقب برده شده‌اند. این ویژگی مخصوص شاهزادگان بوده است.

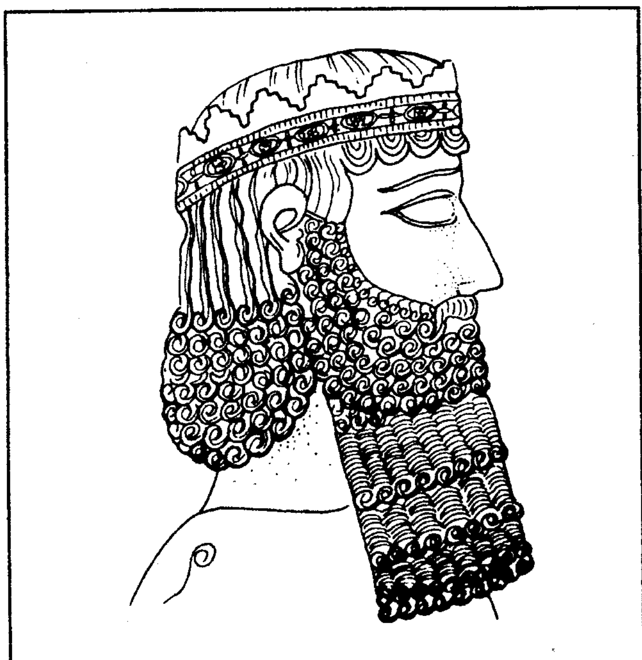
• فرشتهٔ چهار بال پاسارگاد که در سطح سنگ درگاه یک در، حکاکی شده و بخشی از آن برجای مانده است و ۳ متر ارتفاع دارد (تصویر ۳۸).



تصویر ۳۸ ـ موجود افسانه‌ای. ورودی پاسارگاد. قرن ششم قبل از میلاد

به این فرشته که شاید کوروش کبیر بوده، چهار بال داده شده که نماد پرواز روح اوست. او یک تونیک احتمالاً عیلامی بر تن دارد که حاشیهٔ آن به صورت گل سرخی است و روی سرش تاجی قرار دارد که به خاطر افراطی بودنش بسیار جالب توجه است. ظاهراً این مجسمه را کامبیز دوم پس از پیروزی‌اش بر مصر برای بزرگداشت پدر مرحومش کوروش، سفارش داده بود و یک صنعتگر مصری آن را ساخت (XXIII). این روایت منشأ نوعاً مصری این تاج را توضیح می‌دهد که قسمت پایینش که به شکل شاخ قوچ است نماد قدرت و جنگجویی اوست. تا قرن نوزدهم، نوشته‌ای در پایان این نقش برجسته وجود داشت که به سه زبان نوشته شده بود که بدین ترتیب آغاز شد: «من، کوروش هخامنشی.» متأسفانه این نوشته امروزه از بین رفته اما مسافران بسیاری از آن حکایت کرده‌اند (XXIV).

- سر داریوش در نقش برجستهٔ بیستون.



تصویر ۳۹ ـ سر داریوش اول. حک‌شده بر سنگ‌های بیستون

او یک تاج کنگره‌دار بر سر دارد که نماد سعادت است. دایرهٔ آن یکی در میان با طرح‌های گل سرخی تزیین شده (تصویر ۳۹) و آن را به تاج اهورامزدا شبیه می‌نماید. با این شباهت داریوش می‌خواسته وسعت قدرتش را به تجسم درآورد چون بدین ترتیب آن را با قدرت خدای قادر مطلق مقایسه می‌کند و هویت خود را تجسم خدا روی زمین می‌داند. روی این نقش برجسته، داریوش ریشی بلند و فرفری دارد، مانند

موهایش که روی شانه‌هایش می‌ریزند و تنها در انتهایشان تاب‌خورده و پُرپشت می‌شوند.

لباس زنان

قدیمی‌ترین بقایای تمدن ایرانی توسط یک هیئت روس* در درهٔ پازیریک[1] در قلب کوه آلتای در جنوب سیبری کشف شده است. اکتشافات بسیاری در این محل انجام شد. از میان آنها: زین‌ها، لگام‌های چوبی، دو ماسک با صورت مردان، قابل انتساب به تمدن سکایی، دو سپر کوچک از جنس ترکه با یک ترام[2] که توسط بندهای چرمی نگه داشته می‌شود، که با شباهت زیادشان به سایر سپرهای نقوش تخت‌جمشید می‌بایست متعلق به جنگجویان ایرانی بوده باشند، چهار مومیایی، اسکلت‌هایی از مردان و اسب‌ها، لباس‌ها و پارچه‌هایی که یکی از آنها با طرح‌های شیرهای پشت سر هم قرار گرفته بسیار شبیه نقوش یافت‌شده در تخت‌جمشید است. چند عدد فرش نیز پیدا شده که شگفت‌انگیزترین آنها «فرش پازیریک» است که به احتمال نزدیک به یقین متعلق به قرن پنجم قبل از میلاد است. این فرش بیش از چهارهزار گره در هر دسی‌متر مربع دارد که تجمع آنها به اندازهٔ گره‌های مدل‌های دستباف امروزی است (XXV).

این فرش نه تنها به دلیل ظرافت بافتش شایان توجه است، بلکه از نظر رنگ‌هایی که در آن به کار رفته است نیز عالی است (آبی آسمانی، قرمز سیر، زرد روشن و سبز)، که البته به مرور زمان اکسید شده و تا حدی خراب شده‌اند. به عقیدهٔ رودنکو[3]، رئیس این مأموریت و بیشتر کارشناسان، این یک فرش ایرانی بوده و با اینکه در یک منطقهٔ سکایی پیدا شده توسط یک قبیلهٔ کوچندهٔ ایرانی بافته شده که احتمالاً ریشهٔ سکایی داشته‌اند، و در شمال ایران و ترکستان زندگی می‌کرده‌اند (XXVI). این دلیل به خاطر بافت آن با گره‌های ترکی است. دو واقعیت مهم این فرضیه را تأیید می‌کنند: حاشیهٔ دوبل آن که یکی اصلی و دیگری فرعی است نوعاً در هند و نساجی ایرانی به کار می‌رفته است؛ و تعداد افراد سواره‌نظام که مانند «تعداد مردانی که تخت پادشاهی خشایار را در تخت‌جمشید حمل می‌کردند» بیست و هشت تن

---

*. کشفیات پازیریک، به لطف یک هیئت مردم‌نگار روس مرکب از دو باستان‌شناس به نام‌های رودنکو و گریازنف در دره‌ای در کوههای آلتای به نام پازیریک در سیبری جنوبی در سال ۱۹۲۹ صورت گرفت که شامل چندین مقبره سکاها می‌شد. فرش مشهور پازیریک در سال ۱۹۴۹ یافت شد که همراه با بسیاری اشیای دیگر به موزه ارمیتاژ منتقل شد ـ با تلخیص.

1. Pazyrik

2. trame

3. Rudenko

است. پس این فرش توسط صنعتگران سکاییالاصلی در ایران ساخته شده که توانستهاند مهارت هر دو تمدن را با هم ترکیب کرده و از نفوذ هر دو فرهنگ استفاده نمایند (XXVII).

باید یادآور شویم که اصلیت این فرش همواره مورد بحث بوده و خواهد بود. با اینکه کارشناسان بیشتر نظر رودنکو را قبول دارند که گفته این یک فرش ایرانی است، بهسختی میتوان به یک نتیجهٔ قطعی رسید.

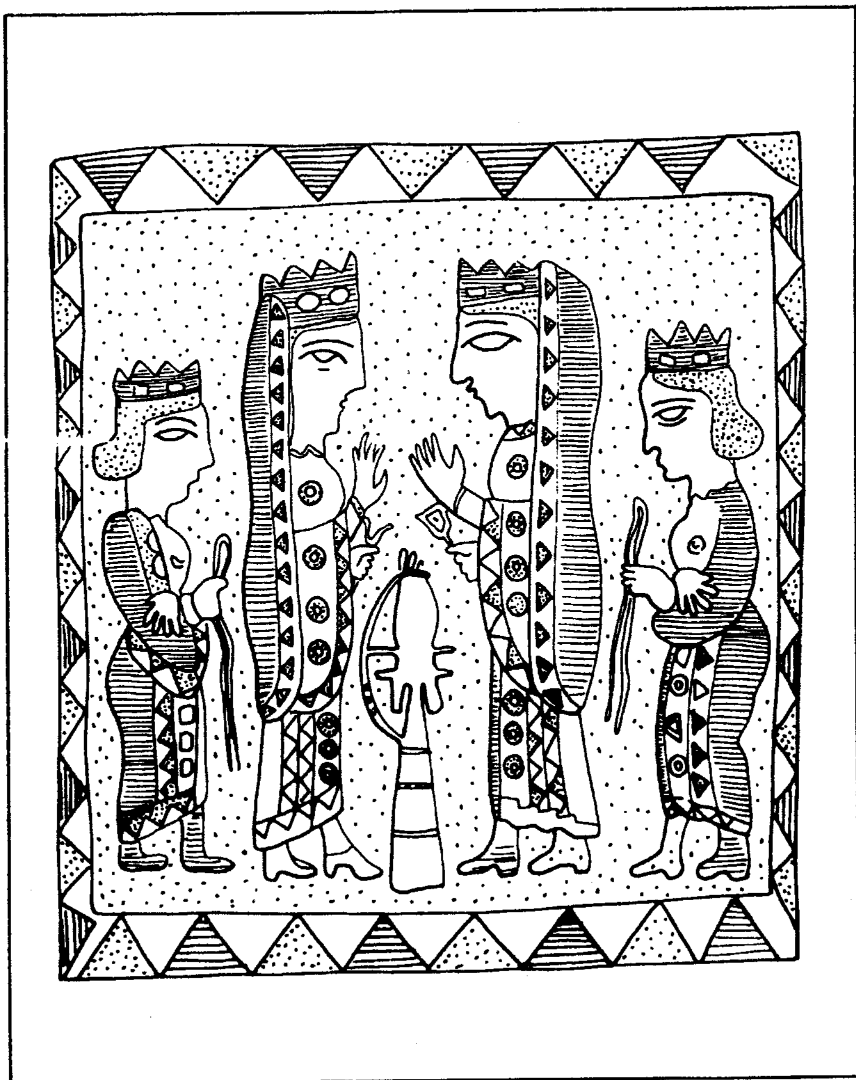
لباسها، پارچهها و این فرش به لطف یک لایهٔ ضخیم یخ که مانند یک جلد محافظ از آنها نگهداری کرده و با متبلور کردن الیافشان از نابودی آنها جلوگیری نموده است، باقی ماندهاند.

در میان تمام این اکتشافات، زین فرشهای متعدد دستبافتی نیز وجود دارند، که آنها نیز به زیبایی و ظرافت فرش پازیریک هستند. اما علاوه بر این، طرحهایشان به طرز شگفتانگیزی برگشتپذیرند. این زین فرش مراسمی مذهبی را ترسیم میکند که توسط چهارزن جشن گرفته شده است: دو ملکه و دو زن که مسئول حراست آنها هستند. آنها به نظر ایرانیالاصل میرسند زیرا لباسهای هخامنشی به تن دارند و در حال انجام همان مراسم مذهبیای هستند که مُهرهای هخامنشی به نمایش گذاشتهاند. بهعلاوه، محراب آتش آنها عیناً شبیه محراب نقوش برجستهٔ تختجمشید است (XXVIII).

یک فرش، هرچه که باشد از یک ترام تشکیل شده است که از هزاران گره ساخته شده، و هر کدام دور یک نخ کشیده و بسته شدهاند. کل اینها را زنجیر مینامند. هنگامی که گرهها زده شدهاند، دیگر زنجیر دیده نمیشود. ساختار فرش به همین گونه است و در هر منطقهای که باشد به همین صورت بافته میشود. ویژگیهای آنها از طرحها و گرههایی میآیند که ممکن است ترک یا ایرانی باشند. تفاوت این دو نوع گره در نحوهٔ گره زدن آنها به دور نخهای زنجیر است. استفاده از هر یک از این دو نوع، بستگی به تاریخ منطقهای دارد که فرش در آنجا بافته شده است. اگر این تاریخ بیشتر مرتبط با فرهنگ و سنن ترکی باشد از گرهٔ ترکی استفاده میشود وگرنه گرهٔ ایرانی به کار میرود. پس در درجهٔ اول برای شناسایی منطقهای که فرش از آنجا میآید، باید نوع گرهٔ استفادهشده را در آن تعیین کرد، آنگاه میتوان نقشمایهٔ زمینه و حاشیهاش را مطالعه نمود که اغلب نشان ویژهٔ یک منطقه یا حتی یک شهر است.

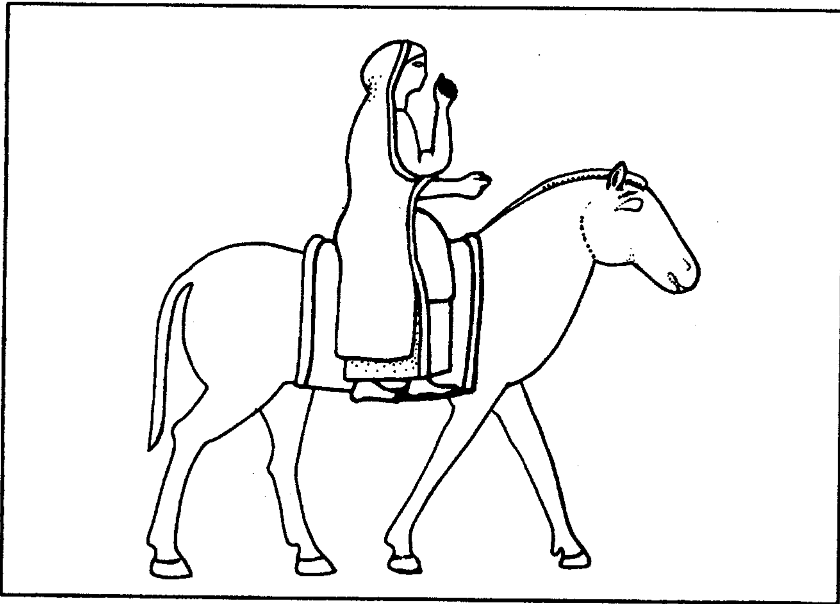
ملکهها که توسط آتشدان آتش مقدس از هم جدا شدهاند دست راستشان را به هوا بلند کرده و قدشان از آدمهایی که به دنبالشان هستند بلندتر است. این جزئیات برتری رتبهٔ آنها را آشکار میسازد، زیرا که هر چهار نفر تاجها و لباسهای یکسانی پوشیدهاند، تنها تفاوت تاجهای دو ملکه با تاجهای دو نفر دیگر این است که تاجهای ملکهها دارای یک موبند است. رنگها با توجه به رنگ زمینهٔ فرش پخش میشوند. بدین ترتیب، زمانی که زمینهٔ فرش قهوهای است، لباسها زرد و قرمز و آتشدان آبی است و زمانی که زمینه آبی است، لباسها زرد و آبی میشوند و آتشدان نیز آبی باقی میماند. در عوض، رنگ

پوست شخصیت‌ها سفید، چشم‌هایشان قهوه‌ای و موهایشان آبی است (تصویر ۴۰).



تصویر ۴۰ ـ ملکه‌ها و ندیمه‌های آنان. زین فرش. مکشوف در پازیریک در سال ۱۹۴۹

شباهت لباس‌های زنان با لباس‌های مردان بسیار جالب توجه است؛ فرضیه‌ای که توسط هرودوت تأیید شده است. او نقل می‌کند که خشایار به دلیل قولی که به یکی از محبوبانش داده بود به او لباسی هدیه داد که زن خودش برای او درست کرده بود و این سوگلی بدون تأمل این لباس جالب و بسیار زیبا را در ملاعام پوشید (XXIX).



تصویر ٤١ ـ زنی سوار بر قاطر. بخشی از نقش برجستهٔ مکشوف در استانبول

یک نمونه از لباس زنان در آسیای صغیر در هنگام کشف یک نقش برجسته در حوالی داسیلیون[1] (ارگیلی)[2] پایتخت قدیمی ساتراپی* فریجیه[3] پدیدار شد. این نقش برجسته بقایای دسته‌ای از ملتزمان رکاب و زنان و مردانی بر پشت قاطرهاست. این نقش در حال حاضر در موزهٔ استانبول در ترکیه نگهداری می‌شود. این قطعهٔ باقیمانده، زنی را بر پشت یک قاطر نشان می‌دهد (تصویر ۴۱) که زیر یک حجاب بلند پیراهنی را که تا قوزک پایش می‌رسد پوشیده و روی آن یک تونیک نیمه بلند آستین کوتاه در بر دارد. تقریباً هیچ سند دقیقی در مورد لباس زنان وجود ندارد. این کمبود به دلیل شباهت لباس مردان و زنان است. از سوی دیگر نبود افتراق در میان خود زنان نیز دیده می‌شود، زیرا که زنان بلندمرتبه و زنان معمولی که هر دو فعالانه در زندگی با مردان شرکت داشتند اغلب کارهای مشابهی انجام می‌دادند، و نیز لباس‌های یکسان می‌پوشیدند (XXX).

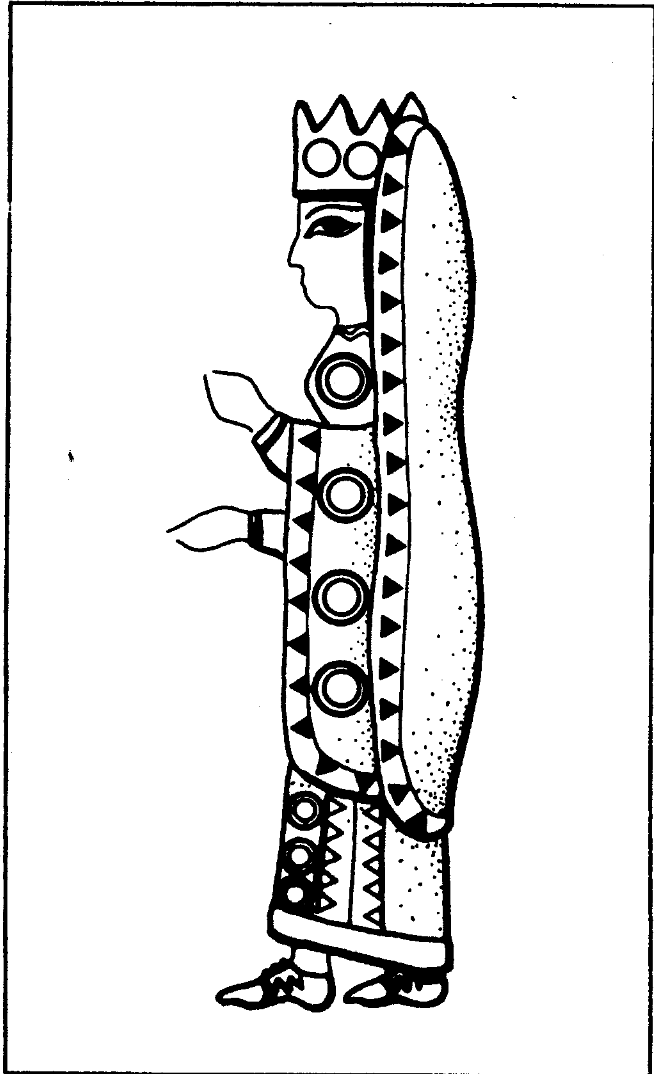
---

1. Dascylion
2. Erghili

*. ساتراپی بخشی واحد از لحاظ حکومتی بود که توسط «ساتراپ» اداره می‌شد. ساتراپی در ایران باستان چیزی شبیه استان امروزی بوده است.

3. Phrygie

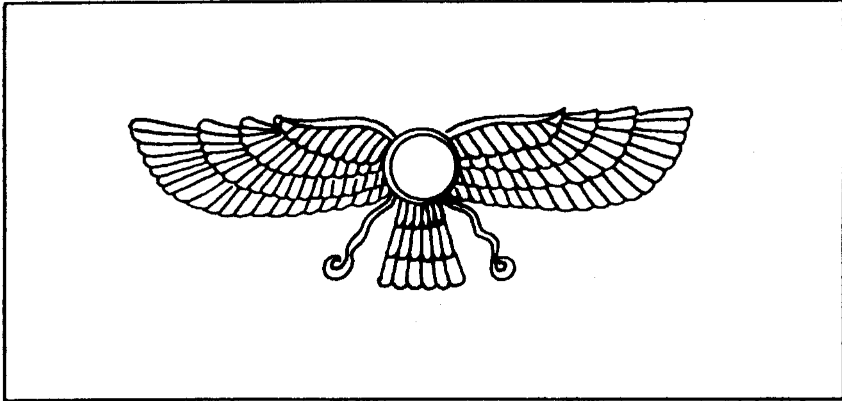
ایران همواره در طول زمان به زن احترام گذاشته و او را گرامی داشته است. در آیین زرتشت گاهی به زنان شغل‌های مهم عطا می‌شد (اوستا). به گفتهٔ فردوسی زنان طبیعتاً در ورزش، شکار و هنرهای جنگی شرکت می‌کردند (XXXI). در دورهٔ هخامنشی زمانی که ملکه به همراه پادشاه، هیئت نمایندگان زن را به حضور می‌پذیرفت، او نیز مانند شاه تاج بر سر می‌گذاشت (تصویر ۴۲).



تصویر ۴۲ـ پوشاک زنانه

در حیات ملکهٔ مادر، نقش همسر شاه کمتر می‌شد. خود شاه در برابر مادرش تعظیم می‌کرد و او در مراسم رسمی جای شخص اول مملکت را اشغال می‌نموده است. لباس زنان همانند لباس مردان اغلب با

جواهرات تزیین می‌شد و طرح‌هایشان به طور معمول از نشان‌های اهورامزدای بالدار، راهنمای انسان بـه سوی خوبی و خدای اصلی آیین مزدیسنی الهام گرفته شده بودند (تصویر ۴۳).



تصویر ٤٣ ـ نماد اهورامزدا به شکل بال

یکی از بزرگ‌ترین و زیباترین آثار هنری هخامنشی یک پلاک طلایی باشکوه است که بـه صـورت سنجاق سینه استفاده می‌شد. در داخل حلقهٔ طلایی یراق‌دار آن، یک حیوان شگفت‌انگیز دیده مـی‌شـود. ظرافت تراش بال و گرداگرد حیوان که با ناهمواری سطوح برهنه صیقلی در تضاد است، به ایـن موجـود اسطوره‌ای قدرت فراوانی می‌بخشد (تصویر ۴۴).



تصویر ٤٤ ـ سنجاق سینه از جنس طلا. دورهٔ هخامنشی. قرن چهارم قبل از میلاد. انستیتو شرق‌شناسی شیکاگو

در پشت این حلقهٔ طلا دوازده سوراخ گرد وجود دارد که به آن اجازه می‌دهند روی لباس دوخته شود و سوراخ‌هایی که عمداً توسط زرگر کار گذاشته شده رنگ‌های لباس را آشکار کرده و به این پلاک حالتی بیش از پیش جلوه‌دار می‌بخشد.

قطر این قطعه ۱۲/۵ سانتی‌متر است و از گنجینه‌ای است که احتمالاً در اکباتان (همدان) کشف شده. تاریخ آن قرن چهارم قبل از میلاد است و در حال حاضر متعلق به مؤسسهٔ شرق‌شناسی شیکاگوست.

لباس جنگی

با ظهور پادشاهی هخامنشی، در سال ۵۵۳ ق.م. کوروش کبیر ارتشی متشکل از مادها و پارس‌ها تأسیس کرد. همهٔ آنها تعلیمات نظامی کامل می‌دیدند که با تمرین مرتب تمام ورزش‌ها همراه بود (تیراندازی، اسب‌دوانی...).

این تعلیمات که برای شکوفا شدن توانایی‌های افراد مساعد بود گروه‌های متفاوتی را به وجود آورد و به‌زودی در ۵۲۰ ق.م. ارتش به چندین دسته تقسیم شد.

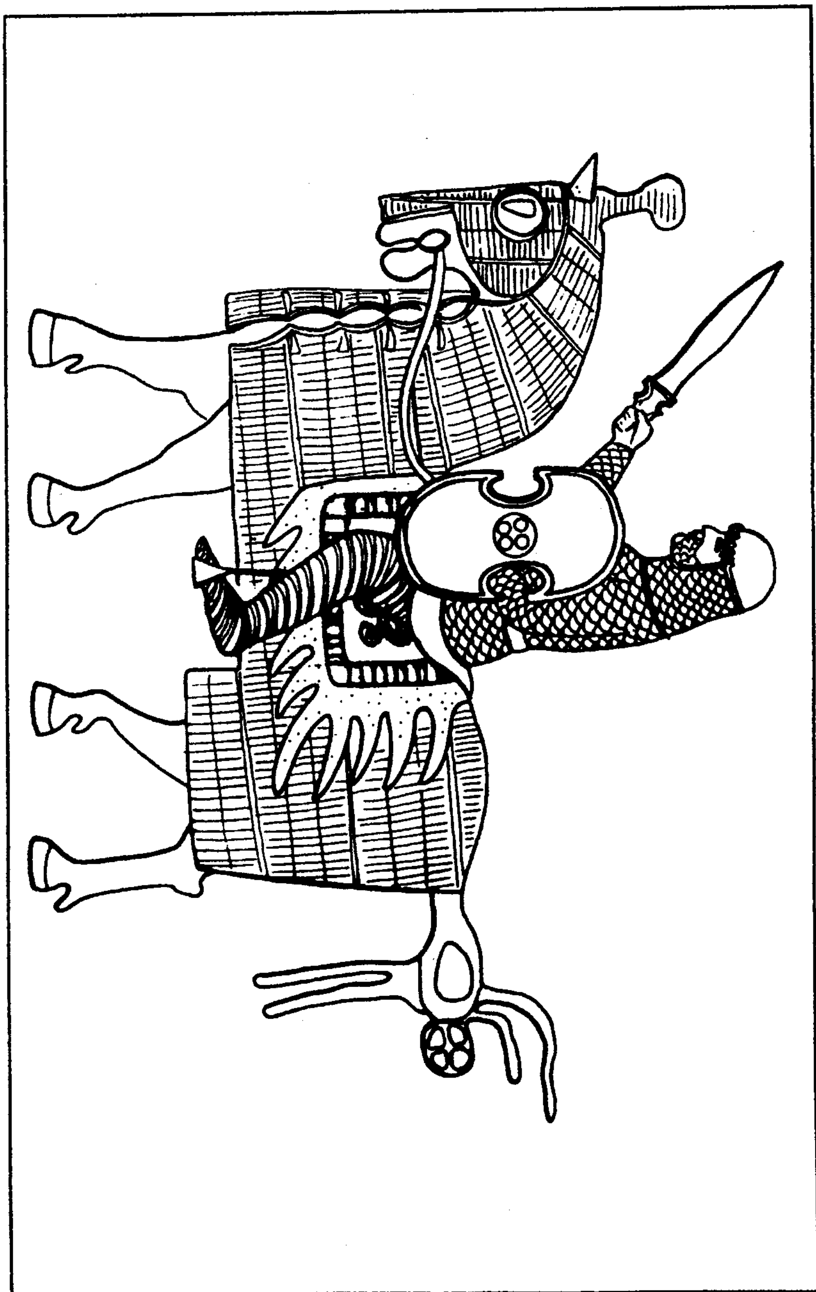
بنابر گفتهٔ گزنفون، کوروش یک فرماندهٔ بسیار عاقل و باهوش و یک نابغهٔ جنگی از آب درآمد که سعی داشت حداکثر حفاظت را برای سربازانش ایجاد کند و این در مجموعه‌ای کامل و باورنکردنی از سلاح‌هایشان دیده می‌شود (XXXII).

در اوستا حداقل از دوازده ابزار مختلف که هم برای حمله و هم برای دفاع استفاده می‌شدند نام برده شده است:

- نیم‌تنهٔ آهنی (زره)
- جلد کمان
- نیزه و زوبین
- سپر
- فلاخن
- تیردان
- شمشیر و دشنه
- گرز
- کمان
- تبر جنگی (تبرزین)
- حمایل (کمر شمشیر)
- ارابهٔ جنگی (XXXIII)

زره پارسی مانند یکه نیم‌تنهٔ مجلل از تار و پود آهنی شبیه فلسهای ماهی بود. این زره در هر دسته از ارتش به روش خاص و متفاوتی پوشیده می‌شد. در پیاده‌نظام این زره بلند بود و روی یک تونیک قرار می‌گرفت. در سواره‌نظام کوتاه‌تر بود و با ران‌پوش‌های چرمی همراه بود. در هر دوی آنها این زره اغلب روی یک تونیک ارغوانی پوشیده می‌شد که با جبه‌ای مفرغی و کلاهی سنگین متناسب با آن همراه است که با کاکلی تزیین شده است (XXXIV).

آنها سخاوتمندانه برای اسب‌ها نیز زره‌های مخصوص داشتند و بنابر رسوم پارسی، دمشان را گره می‌زدند (تصویر ۴۵). اگر اسب زین‌دار بود، ران‌هایش توسط ران‌پوش‌ها محافظت می‌شد. اسب‌هایی که به ارابه بسته می‌شدند ران‌پوش‌های آهنی داشتند که روی پهلوهایشان نهاده می‌شد. اما تمام اسب‌های جنگی زره سر داشتند (XXXV).



تصویر ۴۵ – سواره‌نظام پارسی

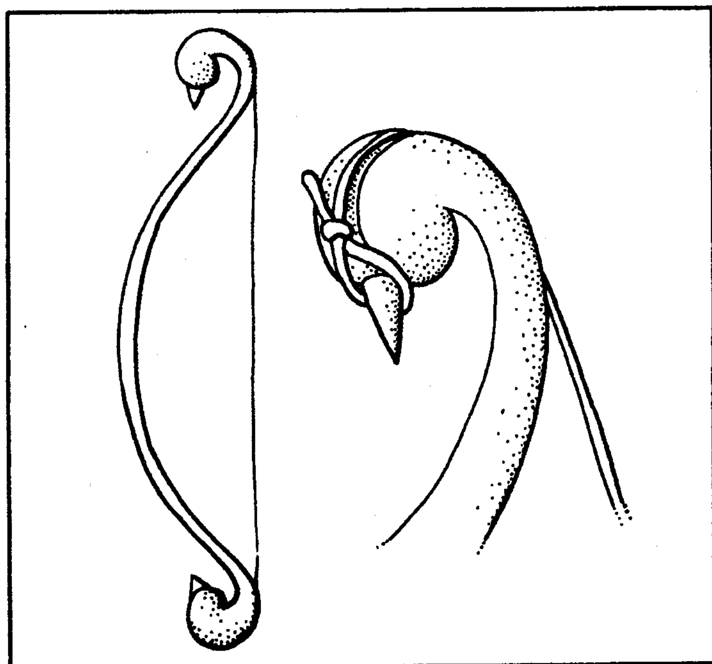
فلاخن که به فارسی فراداخشنه[1] نامیده می‌شود در تمام دوره‌ها و تمام جنگ‌ها بـه کـار مـی‌رفـت و ایرانیان در استفاده از آن بسیار مهارت داشتند (XXXVI).

در جنگ‌های میان ایران و یونان بود که یونانیان با فلاخن آشنا شدند.

تیرها و کمان‌ها

از کمان هم برای شکار و هم برای جنگ استفاده می‌شد؛ این کـاربرد دوگانـه زبردسـتی ایرانیـان را توجیه می‌کند. جایگاه مهمی به کمان‌داران در گارد پادشاهی داده می‌شد (تصویر ۳۱). کمان بـه صـورت یک بدنهٔ محدب بود که دو انتهایش دولا و پهن شده و قلابی داشت که طناب برای کشیده شدن در آن قرار می‌گرفت. زمانی که کمان جلد نداشت، روی شانهٔ چپ حمل می‌شد.

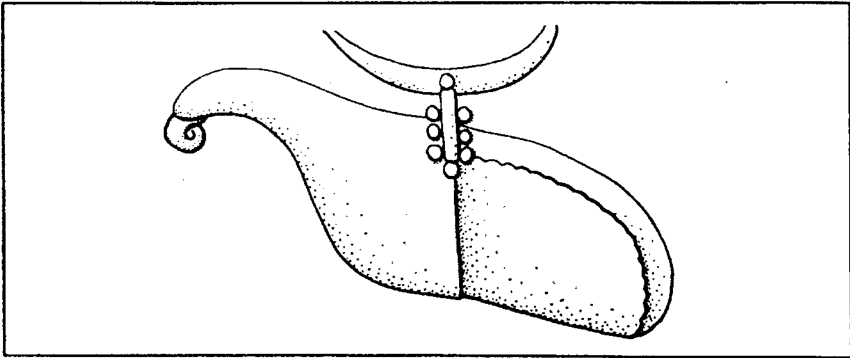
تیرها از ترکه بودند و در نوک از جنس چوب بسیار محکم، آهن یا برنز داشتند. آنها گاهی سـمی یـا شعله‌ور می‌شدند (تصویر ۴۶).



تصویر ۴۶ ـ کمان‌های پارسی

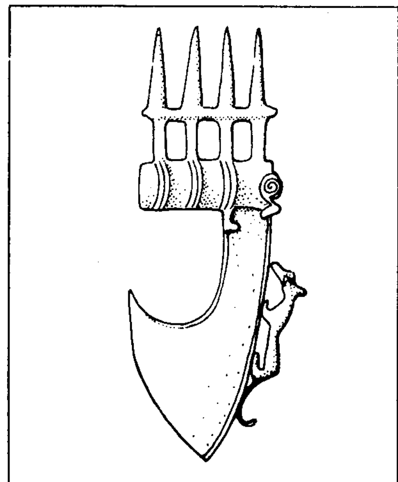
1. fradaxshana

جلد کمان پارس‌ها شبیه جلد کمان مادهاست. این جلد در جلو قرار می‌گرفت و توسط یک کمربند با یک گره بسته می‌شد و به شکل متوازی‌الاضلاع با زاویه‌های منحنی بود (تصویر ۴۷). نقاشی‌های دیواری برجستهٔ تخت‌جمشید نمونه‌های بسیار خوبی را نشان می‌دهند.



تصویر ٤٧ ـ جاکمان پارسی

در تخت‌جمشید همانند شوش، مطالعهٔ نقوش برجسته به تشخیص دو نوع تیردان می‌انجامد: یکی به صورت مخروطی ناتمام (مقطع) است که پایین آن منگوله‌دار بود و می‌شد آن را با یک برگردان بست و یک تسمهٔ چرمی آن را روی شانهٔ چپ محکم می‌کرد. نوع دیگر که مخروطی شکل بود، بیشتر مخصوص گارد سلطنتی بود (تصویر ۳۱) و با گل‌های کوچک سبز و آبی تزیین می‌شده است.



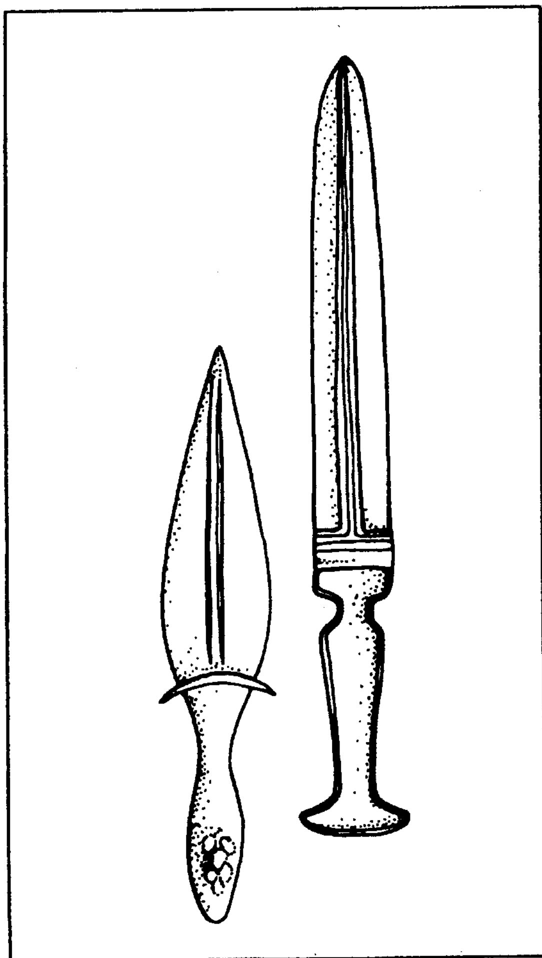
تصویر ٤٨ ـ تبرزین همراه با جالانگشتی

تبر جنگی (تبرزین) یک سلاح آهنی است که فرم‌های متعددی دارد و همیشه دارای یک نقطهٔ اتصال است. منحصر به فردترین این تبرها از یک تیغهٔ خم‌شده تشکیل می‌شد که به‌تدریج پهن شده و انتهای آن دارای نوک‌هایی تیز از آب فولاد بود. نام آن «تبر پنجه‌ای» است (تصویر ۴۸) و ظاهراً برای پوشاندن بیرحمی این سلاح‌ها، آنها اغلب با نقش‌مایه‌های تزیینی از اشکال حیوانات مرصع می‌شدند.

نیزه‌ها و زوبین‌ها، مخصوص نبردهای تن به تن بودند درحالی‌که نیزه‌های کوتاه مستقیماً به سوی

دشمن پرتاب می‌شدند.

شمشیر آهنی با تیغهٔ بلند، با یک لبه یا دو لبهٔ بُرنده، در جلو و متصل به یک کمربند پوشیده می‌شد. دشنه‌ها یا «خنجرها» (بدون غلاف) نیز آهنی بودند و تیغه‌ای بسیار کوتاه‌تر و پهن‌تر داشتند (تصاویر ۴۹ و ۵۰).

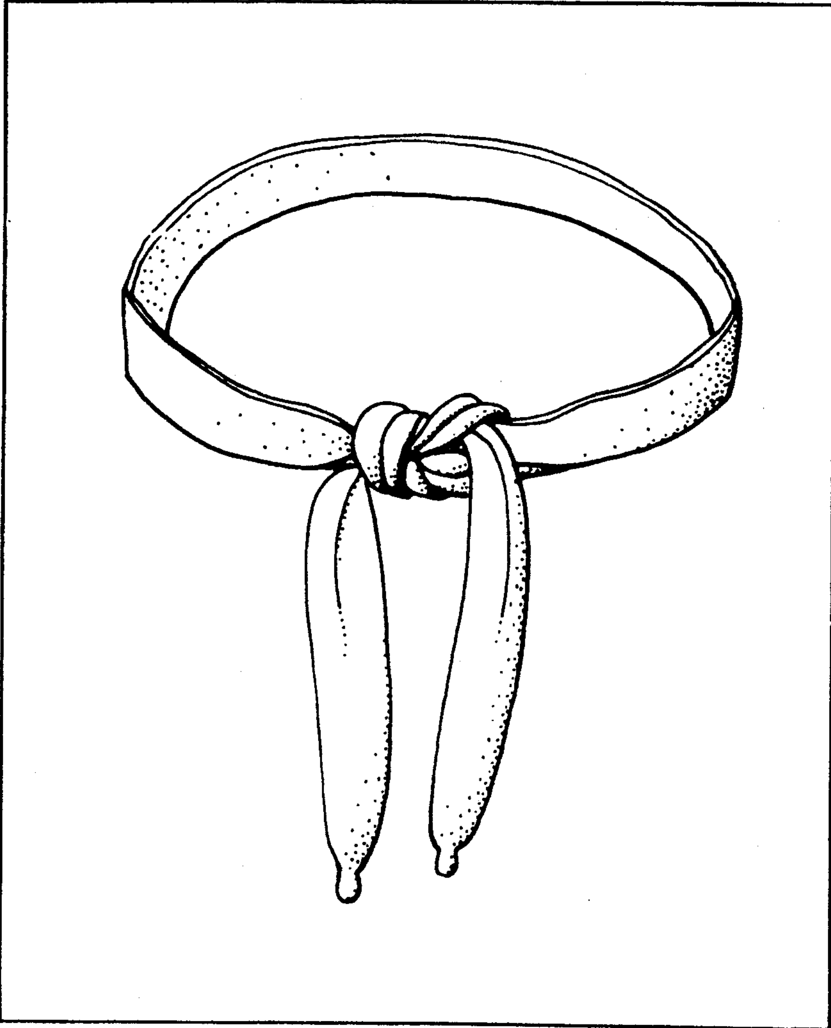


تصویر ٤٩ و ٥٠ ـ شمشیر و قمه

جلدهای شمشیر و خنجر، احتمالاً چرمی بوده و از دو قسمت تشکیل می‌شده‌اند. یک قسمت که تیغه را در بر می‌گرفته و دیگری دسته‌اش را. این بخش دوم که حجیم‌تر بوده است، ظاهراً به‌عنوان آخرین کمک جنگجویان ایرانی برای دفاع از خود استفاده می‌شده است.

سلاح‌های سرد متعددی در نهاوند (نزدیک کرمانشاه) یافت شده‌اند که در موزهٔ ایران باستان در

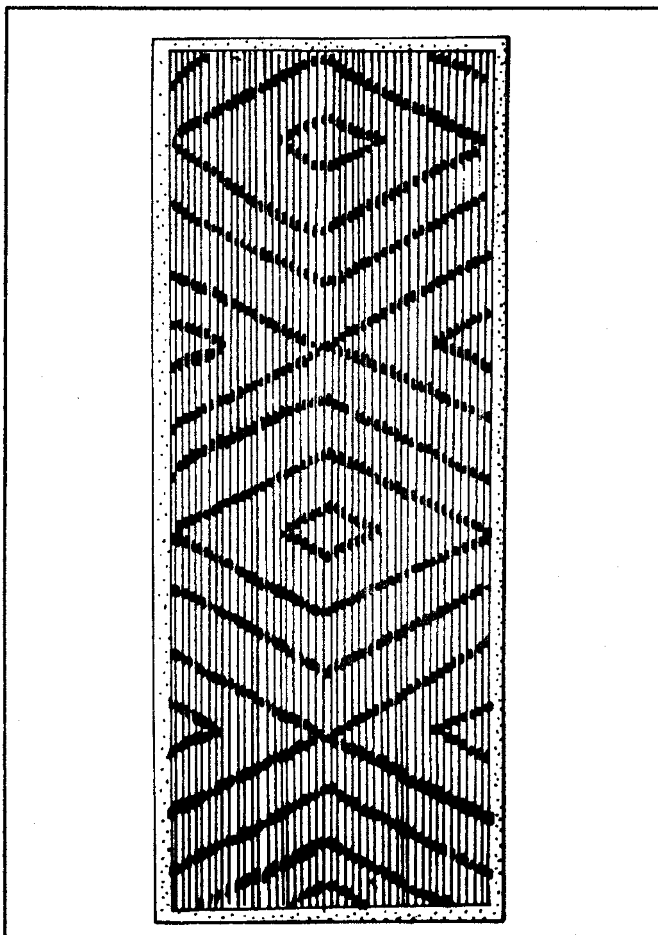
تهران نگهداری می‌شوند. کمربند مانند کمربند مادها از جنس چرم بود، در جلو گره می‌خورد و در انتهایش باریک می‌شد (تصویر ۵۱).



تصویر ۵۱ ـ کمربند پارسی

سپر که یک سلاح دفاعی محسوب می‌شد سبک و چوبی بود و غلاف آن چرمی، از پوست حیوانات یا حتی از طلا بود. گاهی آهنگری می‌شد، سنگین‌تر و کمتر قابل استعمال می‌بود، معمولاً سه نوع سپر وجود داشت: سپر منحنی یا محدب و چوبی؛ سپر مستطیل شکل با زاویه که در پهلو سوراخ‌هایی داشت تا سربازان بتوانند از داخل آن دشمن یا راهشان را ببینند؛ و سرانجام سپر بسیار بلند که تمام بدن جنگجو را

پنهان می‌کرد و مستطیل شکل بود و از چوب بید درست می‌شد (تصویر ۵۲). یک نمونه از این سپر در درهٔ پازیریک یافت شده است.



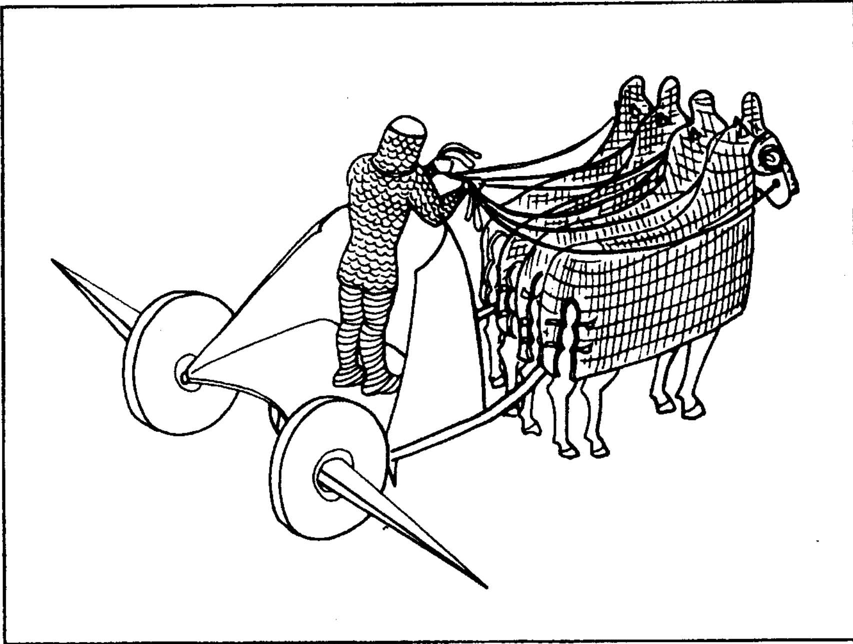
تصویر ۵۲ ـ سپر از جنس چوب بید. مکشوف از پازیریک

ریسمان‌ها

جنگجویان پارسی بسیاری از اوقات از ریسمان برای دستگیری دشمنان استفاده می‌کردند که طناب‌هایی شبیه کمند بودند. این وسیله برای شکار نیز بسیار مناسب بود. ریسمانی که همواره استفاده می‌شد اغلب در نبردهایی که یادآور اشعار اسطوره‌ای هستند، به کار می‌رفت (فردوسی).

ارابهٔ جنگی

در زمان کوروش، ارابهٔ جنگی (تصویر ۵۳) به طرز صاعقه‌واری رایج شد. این ارابه استفاده از ارابهٔ کلاسیک ماد را که با چهار اسب کشیده می‌شد، نقض کرد. این ارابه که با چهار اسب درشکه‌چی و جنگجو را می‌کشید کهنه تشخیص داده شد و ارابه‌ای چرخدار با محورهای بزرگ جایگزین آن شد که استواری بیشتری داشت و چرخ‌های آهنی نیز با آن جور شدند (XXXVII).



تصویر ۵۳ ـ ارابهٔ جنگی هخامنشی

بنابر گفتهٔ گزنفون «یکی از دوستان کوروش ارابه‌ای با چهار مال‌بند ساخت که توسط هشت اسب کشیده می‌شد». این ابتکار، خلاقیت کوروش را تحریک کرد. او تصور کرد که «می‌توان ارابه‌ای با هشت مال‌بند ساخت که هشت جفت گاو نر آن را بِکِشند» (XXXVIII). هر ارابه‌ای که بدین صورت ساخته می‌شد چند طبقه داشت که حمل و نقل جنگجویان را در صحنه‌های جنگ به عهده گرفت و هر کدام می‌توانست بیست تا سی نفر را در خود جای دهد.

همان‌طور که نقوش برجستهٔ تخت‌جمشید نشان می‌دهد، ارابه که یکی از سلاح‌های تهاجمی در میان پارس‌ها به حساب می‌آمد، برای شکار نیز به کار می‌رفته است.

در لنینگراد [سن‌پطرزبورگ]، در موزهٔ ارمیتاژ، نقشی روی یک کوزه وجود دارد که متعلق به دوران

هخامنشی است و مردی را روی یک ارابه در حال دنبال کردن یک گوزن نشان می‌دهد (XXXIX).

بناهای فوق‌العاده‌ای در شوش و سپس در تخت‌جمشید ساخته شده که هنر، رسوم و لباس‌های سلسلهٔ ماد و هخامنشی را مورد تحسین قرار می‌دهند. با این حال فتح ایران توسط اسکندر زندگی ایرانیان را تغییر داد. از آن پس آنها مجبور به رعایت چیزهای بسیاری بودند. مخصوصاً در حیطهٔ خلاقیت هنری در قیاس با هنر هلنی[1] (دوره‌ای از فتوحات اسکندر تا زمان رومیان) شوک حاصله از این دو تمدن بسیار متفاوت در ایران، هنر جدیدی را به وجود آورد: هنر یونانی ـ ایرانی که برای دهه‌های متمادی در ایران محسوس بود.

مراجع

I HERODOTE, *Histoires I*, p. 107.

II PIRNIYA, H., *Histoire de L'Iran* , p. 76.

III *Ibid.*

IV OLMSTEAD, A. T. , *Histoire de L'empire perse* , p. 359.

V *Ibid.*: p. 446.

VI *Ibid.*: p. 491.

VII PIRNIYA, *op. cit.*, p. 107.

VIII *Ibid.*: p. 116.

IX BOUCHER, F., *Histoire du costume en Occident de L'antiquité à nos jours* , p. 54.

X ZIYAPOUR, DJ., *Histoire du costume ancien iranien* , pp. 33-50.

XI HERODOTE, *Histoires* VII , p. 61.

XII ZIYAPOUR, DJ., *op. cit.*, pp. 48-49-50.

XIII *Ibid.*: p. 51.

XIV AUBOYER, J., *Iran-Inde* , NO 5.

XV CHATELET, A., GROSLIER, B. Ph., *Histoire de L'art* , p. 132.

XVI HERODOTE, *Histoires VII* , p. 83.

XVII XENOPHON, *Oeuvres complétes I, Cyropédie, livre VIII*, ch. I, p. 275.

XVIII *Ibid.*: livre VII, ch. V, pp. 261-262.

XIX ESCHYLE, t. I: *Les suppliantes, Les Perses, Les sept contre Thèbes, Prométhée enchaîné* p. 85.

1. hellénistique

XX BEHECHTIPOUR, M., *Histoire de L , industrie du tissage en Iran*, p. 74.

XXI OLMSTEAD, A. T., *op. cit.* , p. 323.

XXII ZIYAPOUR, DJ., *op. cit.*, p. 66.

XXIII BIDJAN, A., *Civilisation et éducation en Iran ancien*, p. 171.

XXIV PORADA, E., *Iran ancien* , p. 136.

XXV FORMENTON, F., *Le livre du tapis*, p. 15.

XXVI *Ibid.* : p. 16.

XXVII GANS-RUEDIN, *Splendeur du tapis persan*, p. 30.

XXVIII BEHECHTIPOUR, M., *op. cit.*, pp. 66-67.

XXIX HERODOTE, *Histoires IX* , p. 109.

XXX BEHECHTIPOUR, M., *op. cit.*, pp. 67 et 77.

XXXI FERDOUSI, A., *Le livre des rois*, p. 87.

XXXII XENOPHON, *op. cit., livre II, ch. I*, pp. 72-73.

XXXIII HEKMAT, A. R., *Education en Iran ancien, texte de L'Avesta cité* p. 185.

XXXIV XENOPHON, *op. cit., livre VII*, ch. I p. 233.

XXXV XENOPHON, *op. cit., Livre VI*, ch. IV, p. 228.

XXXVI POURDAVOUD , *revue Barrassiha No 1*, p. 55.

XXXVII XENOPHON , *op. cit., livre VI, ch. I*, pp. 209-210.

XXXVIII XENOPHON , *op. cit., livre VI, ch. I*, p. 213.

XXXIX ZIYAPOUR, DJ., *op. cit.*, p. 99.

فصل پنجم

سلوکی‌ها

داستان یک امپراتوری فرسوده

پس از پیروزی‌های بی‌شمار بر امپراتوری ایران، بیشتر رعایای ایرانی اسکندر کبیر را به‌عنوان «شهریار شهریاران» آیندهٔ خود به رسمیت شناختند.

او به دنبال از بین بردن مردم نبود، بلکه بیشتر دو فرهنگ یونانی و ایرانی را به یکدیگر پیوند داد. وی در پی یک بیماری در سال ۳۲۳ ق‌م. در شهر بابل از دنیا رفت.

امپراتوری‌ای که طی بیست سال توسط اسکندر بنا نهاده شد، در زیر ضربات جنگ‌های خونین بر سر قدرت از هم متلاشی گردید.

از سال ۳۰۱ ق‌م. جهان به سه امپراتوری تقسیم شد: سلطنت مقدونی‌ها در اروپا، یک حکومت پادشاهی لاجید[1] در مصر*، و حکومت سلطنتی سلوکی در آسیا (I) که ابتدا در سلوکوس[2] اول، یک ژنرال مقدونی که با یک زن ایرانی پیوند زناشویی بسته بود، تجسم یافت. او دو پایتخت بنا نهاد: سلوکیه در کنارهٔ رود دجله واقع در شمال شرق بابل، و انطاکیه در کنارهٔ اورونتی[3] که در ترکیهٔ امروزی قرار دارد.

---

1. Lagide

*. لاجیدها، سلسله مصری که توسط یکی از ژنرال‌های اسکندر به نام بطلمیوس بنیان گذاشته شد. این سلسله از بطلمیوس اول (۳۲۳ ق‌م.) تا بطلمیوس پانزدهم (۳۰ م.) ادامه داشت.

2. Séleucos

3. Oronte

پسرش آنتیوخوس[1] بخش شرقی امپراتوری را اداره می‌کرد. پس از مرگ پدر در سال ۲۸۱ ق.م. او حاکم بلامنازع تمام امپراتوری شد، اما بسیاری از نواحی از جمله پرسید[2] از اطاعت حکومت سلطنتی وی سرتافتند (II). دوران حکومت او در سال ۲۶۱ ق.م. به دنبال شکست از پرگام[3] به پایان رسید. پسرش آنتیوخوس دوم پس از رسیدن به حکومت برای از بین بردن مخالفان که مهم‌ترین آنها در پارت که صحنهٔ شورش‌های بیش از پیش سرسختانه‌ای بود، به تمامی نواحی مرزی حمله برد. او پیش از مرگش در سال ۲۴۶ ق.م. پسرش سلوکوس دوم را به‌عنوان وارث قانونی خود معرفی کرد. حکومت او زیان‌های سختی را متحمل شد؛ بلخی‌ها بلافاصله دنباله‌رو پارت شدند.

سلوکوس سوم که در سال ۲۲۶ ق.م. به سلطنت رسید نیز ناگزیر به از دست دادن بخش‌هایی از سرزمین خود (آسیای میانه) شد. او در نبردی علیه پرگام کشته شد. پس از او برادرش، آنتیوخوس سوم (۲۲۳ـ۱۸۷ ق.م.) به این تجزیه موقتاً پایان داد، و دوباره یک یک سرزمین‌های از دست داده را تصرف کرد. با این حال در برابر روم عقب‌نشینی نمود و به این ترتیب اضمحلال امپراتوری سلوکی را که به حدی تضعیف شده بود که با امپراتوری پارت درآمیخته گردد، اعلام نمود.

حکومت‌های پادشاهان سلوکی

سلوکوس اول: ۳۱۲ ـ ۲۸۱ ق.م.

آنتیوخوس اول: ۲۸۱ ـ ۲۶۱ ق.م.

آنتیوخوس دوم: ۲۶۱ ـ ۲۴۶ ق.م.

سلوکوس دوم: ۲۴۶ ـ ۲۲۶ ق.م.

سلوکوس سوم: ۲۲۶ ـ ۲۲۳ ق.م.

آنتیوخوس سوم: ۲۲۳ ـ ۱۸۷ ق.م.

سلوکوس چهارم: ۱۸۷ ـ ۱۷۶/۱۷۵ ق.م.

آنتیوخوس چهارم: ۱۷۵ ـ ۱۶۴ ق.م.

آنتیوخوس پنجم: ۱۶۴ ـ ۱۶۲ ق.م.

---

1. Antiochos
2. Perside
3. Pergame

دیمیتریوس اول: ۱۶۲ ـ ۱۳۸ ق‌م.
دیمیتریوس دوم: ۱۴۵ ـ ۱۳۸ ق‌م.
متعاقباً: ۱۲۹ ـ ۱۲۵ ق‌م.
همزمان با اولین دورهٔ حکومت دیمیتریوس دوم:
آنتیوخوس ششم: ۱۴۴ ـ ۱۴۲ ق‌م.
بین دو دوران حکومت دیمیتریوس دوم:
آنتیوخوس هفتم: ۱۳۸ ـ ۱۲۹ ق‌م.

جامهٔ سلوکی‌ها

اسکندر، به‌عنوان شخصی که به روشی درست نیروهای مردمی را به اطاعت از خود واداشته است، شناخته می‌شود. او یک هلنی‌مآبی[1] یا تمدن یونانی را بر تمدن آرام و صلح‌آمیزتر ایران ترجیح می‌داد. وی همچنین پیوند میان سربازان یونان و ایرانیان را مورد توجه قرار می‌داد. ازدواج او با دختر داریوش سوم خود به‌عنوان سرمشق و الگویی برای دیگران به حساب می‌آمد. برای تضمین ثبات حکومت، او پارس‌ها را به‌عنوان والیان استان‌ها منصوب نمود، اما برای احتیاط بیشتر یک نظامی یونانی را در کنار هر یک از آنان قرار داد.

هنرمندان ایرانی نیز می‌بایست خود را با ذوق و سلیقه‌های مشتریان چندملیتی وفق می‌دادند: یونانیانی که از نژاد دسته‌های سرباز اسکندر بودند، و بازماندگان آنان و مهاجرانی که به طرف ایران روان شده بودند. از یک طرف، ایرانیانی که با فرهنگ یونانی آشنا شده بودند و به طبقهٔ مرفه جامعهٔ ایرانی تعلق داشتند و از طرف دیگر پارسیانی که به سنت‌های خود وفادار مانده اما به خاطر فقر و تهیدستی تنها در کوچک‌ترین بخش بازار و دنیای تجارت مشغول به کار بودند.

بنابراین نه تنها یک شکل از هنر، بلکه چندین نوع هنر به وجود آمد: هنر یونانی، هنر یونانی ـ ایرانی و هنر ایرانی خالص (III).

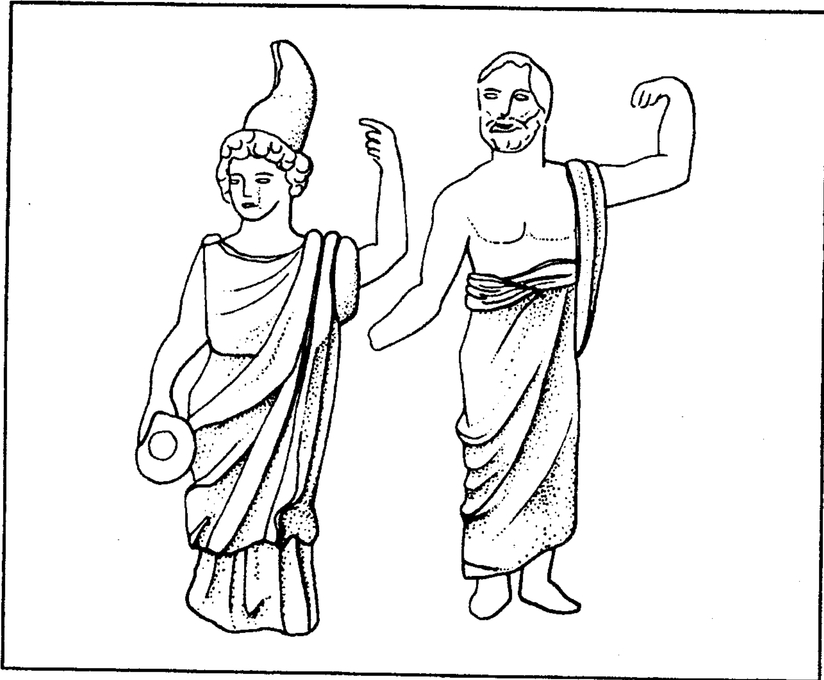
این هنر جدید، که نخست در رویارویی پربار دو فرهنگ و دو دانش فوران کرده بود، به طور نامحسوسی در یک پراکندگی که از خلاقیت کمتری برخوردار بود گم شد، و با شکل‌های قالب و متحجری بنا به تقاضای موجود خود را سازگار کرد.

پیکره‌های برنزی که در منطقهٔ نهاوند (تصویر ۵۴) کشف شده است، از این مسئله حکایت می‌کنند

---

1. hellénisation

که در این دوران مردم بیشتر به ساخت آثار برنزی تمایل داشته‌اند.



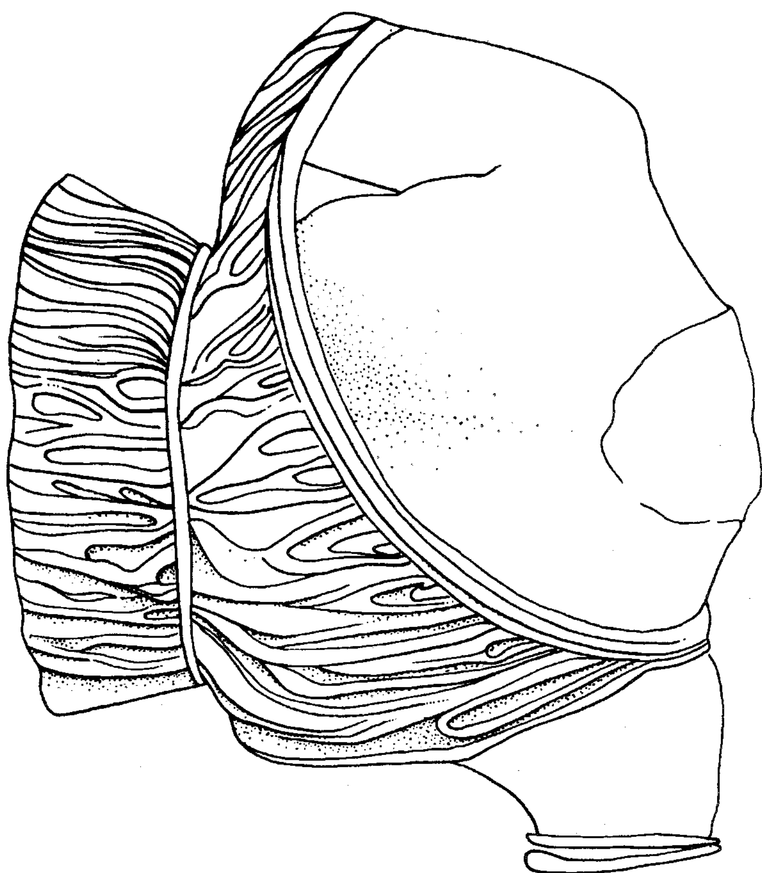
تصویر ٥٤ ـ زئوس و آتنا. تندیس‌های برنزی مکشوف از نهاوند.

قرن سوم و دوم قبل از میلاد

در این دوران می‌توان پیکره‌های زئوس و آتنا را درحالی‌که کلاهی فریجی بر سر دارند، مشاهده کرد. لباس آنها همانند لباس‌های یونانی شکل خاصی ندارد، و به یک دامن نخی بدون دوخت و تزیین که به طرز خاصی روی بدن قرار می‌گیرد، شباهت دارد.

این پیکره‌ها که چه از نظر جنس و چه از نظر دوخت به سبک یونانی شباهت دارند، و نیز از نظر ظاهری به خدایان و الهه‌های یونانی شبیه هستند، نشئت‌گرفته از بن‌مایه‌های یونانی‌اند.

مثلاً نیم‌تنهٔ زنی (تصویر ۵۵) که در کوه‌های بختیاری پیدا شده است در واقع یک الوهیت یونانی را به نمایش می‌گذارد که برهنگی ـ و در اینجا عفت و پاکدامنی زیاد ـ و مردانگی یا زنانگی برای نمایش خدایان یک اصل به شمار می‌رفت. از این نیم‌تنه یک نوع لذت و خوشی و شهوت‌پرستی که مورد علاقهٔ یونانیان است، احساس می‌شود. برهنگی که از نظر هخامنشیان نکوهش و عملی شرم‌آور محسوب می‌شد، به صورت پایه و اساس و جوهر هنر درآمد. بنابراین برای پیکره‌های برنزی لباس تنها یک پوشش محسوب نمی‌شود، بلکه بیشتر به خطوط بدن شکوه و وقار خاصی می‌بخشد، تا آنکه بخواهد آنها را از نظر پنهان دارد.



تصویر ۵۵ – نیم‌تنهٔ یک زن. تندیس مرمرین مکشوف در کوه‌های بختیاری. قرن دوم و اول قبل از میلاد. موزهٔ باستان‌شناسی، تهران

به موازات هنر یونانی و لباس‌های خاص یونانی، یک نوع هنر مختلط، هنر یونانی ـ ایرانی، به وجود آمد که از نظر لباس تلفیق زیبایی بود از پوشاک ایرانی که تجمل و شکوه یونانی در آن ظاهر شده بود.

نقوش برجستهٔ نیمرود ـ داغ، در کشور عراق در جنوب شرقی موصل، که مقبرهٔ آنتیوخوس اول از کوماژن[1] (۶۴ـ۳۴ ق‌م.) را در خود دارد، امتیاز پیوند میمون دو فرهنگ را که در ظاهر کاملاً متضاد یکدیگر هستند گواهی می‌دهد.

از بین تمام کارهای حجاری و پیکره‌سازی این مقبره می‌توان از پیکرهٔ آنتیوخوس اول از کوماژن در برابر پیکرهٔ آپولون ـ میترا اشاره کرد (تصویر ۵۶). وجه تسمیهٔ این خدا، آپولون ـ میترا، بیشتر نشان‌دهندهٔ همزیستی دو تمدن، با رعایت احترام نسبت به یکدیگر است و نه صرفاً یک کار ریخته‌گری موزون در یک قالب. در واقع در مذهب زرتشتی آپولون خداوند یونانی روشنایی و میترا خدای خورشید است. در اینجا به نظر می‌رسد که هر یک در صدد تحمیل کردن هویت خویش هستند تا سازش با دیگری. خصایص و نشانه‌های آپولون ـ میترا منعکس‌کنندهٔ این سازش است: «هالهٔ نوری که به خدای خورشید اختصاص داده شده است» (IV)، و در دست چپش یک بَرسُم[2] قرار دارد. برسم یک دسته ساقهٔ درخت است که با برگ‌های درخت خرما به هم بافته شده است. شاخه‌های این درخت میوه سکوی سنگی را که بنا بر آیین زرتشتی بر آن هدایایی به‌عنوان پیش‌کشی تقدیم می‌داشتند، می‌پوشانند (V).

تصاویر خدایان و شاهان که به یک لباس آراسته شده‌اند نشان از یک احترام ماوراءطبیعی می‌دهد که مردم ایران، چه برخوردار از فرهنگ یونان باشد و چه بیگانه با این فرهنگ، نسبت به شاهان خود ادا می‌کردند.

پیش‌تر گفتیم که قسمت بالای این دو لباس قالب بدن بود، درحالی‌که قسمت پایینی آنها بسیار گشاد است. یک روبان پارچه‌ای که روی کمربند قرار داده شده است این امکان را به وجود می‌آورد که جلوی دامان لباس را تا کمر بالا آورد، و این کار سوار شدن بر اسب را راحت‌تر می‌کرد. این ویژگی لباس سلسلهٔ سلوکی با لباس سلسلهٔ هخامنشی شباهت دارد. هر دو ردای بلندی که توسط یک سنجاق سینهٔ طرح گل سرخ روی شانه بسته می‌شد در بر داشتند.

این در حالی است که پیکرهٔ آپولون ـ میترا، کلاهی فریجی بر سر دارد که از آن سه نوار کوچک خارج می‌شود و بر شانه می‌افتد. آنتیوخوس اول از کوماژن تاجی الهام گرفته از تاج شیاردار هخامنشیان، بر سر دارد.

---

1. Commagéne

2. barsom



تصویر ۵۶ ـ آنتیوخوس اول از کوماژن رودرروی آپولون ـ میترا. نقش برجستهٔ مقبرهٔ وی واقع در نیمرود ـ داغ. قرن اول قبل از میلاد

صورتش همانند سبک یونانی بدون ریش است. شلوارش که در زیر لباس همچون غلافی پاها را در بر گرفته است، کاملاً به چشم می‌آید. کفش‌هایش به کفش‌های چرمی پارسی بسیار شباهت دارد، البته زبانه‌ای که تا جلوی پا بالا می‌آید و نوارهای مزین به منگوله از سادگی آنها کاسته‌اند.

چند نکتهٔ جزئی بیانگر این مطلب است که هنرمند قصد داشته است رضایت یونانی‌ها و ایرانی‌ها را از کار خود به دست آورد: طرح ستاره‌دار کوه آپولون که خصیصهٔ هنر یونانی است، بر پیراهن شاه به کار رفته است، درحالی‌که طرح گل سرخ، که مورد توجه ایرانیان بوده است (کمانگیرهای شاه، تاج داریوش...) بر حاشیهٔ کلاه خداوند و به‌عنوان زینت لباس شاه آورده شده است. برگ بو که به آپولون اختصاص داده شده است، لباس‌های هر دو مرد را زینت بخشیده و دور سر آنتیوخوس اول از کوماژن قرار دارد.

حال به نیزه‌ای اشاره می‌کنیم که در دست چپ شاه قرار دارد، و در تمام تصاویر ایرانی این نیزه و شیری که بر تاج حک شده است به چشم می‌خورد، که علامت محبوب و مورد پسند ایرانیان بوده است. بر هریک از مچ‌های پیکرهٔ آپولون ـ میترا، همانند آنتیوخوس اول از کوماژن، یک دستبند قرار دارد.

در دست راست هر پیکره حلقه‌ای به چشم می‌خورد که علامت قدرت در سلسله‌های متعدد ایرانی است که البته بهشتی‌پور عقیده دارد که این حلقه یک تاج برگ بو است (VI).

حالت این دو مرد بیانگر تأثیر مسلم هنر یونانی است. در واقع نقوش تخت‌جمشید شخصیت‌هایی به صورت نیم‌رخ و تمام‌رخ را به نمایش می‌گذارد، این در حالی است که چهره و پاها به صورت نیم‌رخ به تصویر کشیده شده‌اند. در اینجا چهره به صورت نیم‌رخ نشان داده شده است، و بدن کمی چرخش دارد، و پاها یک زاویهٔ قائمه را تشکیل می‌دهند که با وضعیت تنه هماهنگی دارد.

تصویر بعدی (تصویر ۵۷) شاهان سلوکی را نمایش می‌دهد که لباس همیشگی را که پیش از این شرح آن رفت، در بر ندارند. مع‌ذلک، در آنجا نیز نمادهای یونانی و ایرانی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند.

در اینجا شاه یک کلاه فریجی با نوارهای کوچک و طرح‌های گل سرخ و ستاره بر سر دارد. ریش ایرانی تحمیل شده است. یک ردای بلند که تا قوزک پا می‌رسد، با آستین‌های بلند تمام بدن را می‌پوشاند. دو نوار، یکی تور و دیگری از دو ردیف برگ بو، در طول ردا و در دو انتهای آستین‌ها قرار گرفته است. این نوع لباس مورد علاقهٔ هنرمندان ایرانی بوده است.

همانند شکل‌های پیشین، کفش‌ها با طرح‌های گل سرخ زینت داده شده‌اند.

شاه حلقه‌ای که نماد قدرت است در دست راست و در دست چپ برسم را گرفته است. گردنبندی که گردنش را آراسته است، همانند دستبندهایی است که در دستان آنتیوخوس اول از کوماژن و آپولون ـ میترا خودنمایی می‌کرد و یادآور علاقه و گرایش سلسلهٔ سلوکی به جواهرات است.

همچنین گفته می‌شود که در زمان مرگ یکی از نزدیکان، شاه به علامت عزا لباس سیاهی بر تن می‌کرد و طی نه روز به کسی اجازهٔ شرفیابی به بارگاه را نمی‌داد (VII).



تصویر ۵۷ ـ پادشاه سلوکی با پوشاک کامل

معمولاً لباس شاه همانند لباس درباریان دارای رنگ خاصی بود، و فقط یک نیم‌تاج سفید رنگ که تنها برای استفادهٔ سلطنتی به کار می‌رفت، او را از دیگران متمایز می‌ساخت.

به خاطر فراوانی مواد اولیهٔ مطلوب، صنعت نساجی و فرش ایران پیشرفته بود طوری که فرش، پوشاک و زیورآلات صادر می‌کرد اما اینها برای مهار کردن انحطاط سریع قلمروی پادشاهی کافی نبود. بنابراین اگرچه کشور دارا و غنی بود، اما به خاطر جنگ‌های خانوادگی و تجزیهٔ حکومت بسیاری از مناطق آن از هم پراکنده شد. این مشکلات با یورش‌هایی که از خارج به این سرزمین صورت گرفت، تشدید یافت. در داخل کشور توزیع نامناسب ثروت به مالیات‌های سنگینی که به قشر کوچکی از مردم تحمیل شده بود اضافه شد و باعث شد بنای امپراتوری کم کم فرو بریزد.

هنر که نمی‌توانست در برابر این ضعف و سستی مقاومت کند، دچار ضعف شد و محو و نابود گردید، چیزی که حق ناشناسی را که محصول دوران است، شرح می‌دهد.

با این حال، باید به این نکته اشاره کرد که ایرانیان امپراتوری پارت می‌دانستند چگونه در آثار آینده از ثمرات و محصولات این تکان فرهنگی بهره بگیرند.

مراجع

I GHIRSHMAN, R., *L'Iran des origins à L'Islam,* p. 212.

II *Ibid.*: p. 214.

III GHIRSHMAN, R., *Parthes et Sassanides*, p. 18.

IV *Ibid.*: p. 68.

V DARMESTETER, J., *Le Zend-Avesta, t.* XXI, p. LXIII.

VI BEHECHTIPOUR, M., *Histoire de L'industrie du tissage en Iran,* p. 78.

VII BIKERMAN, E., *Institutions des Séleucides,* p. 31.

فصل ششم

پارت‌ها یا اشکانیان

تاریخ

پارتاوا[1]، ناحیه‌ای در شمال شرقی فلات ایران، که امروزه خراسان نامیده می‌شود، برای مدت زمان طولانی سرزمین منتخب پارت‌ها بود.

این مردم به طایفهٔ پارنی[2] تعلق داشتند، که قومی مهاجر بود با ریشهٔ آریایی. آنها وابسته به طوایف کوچندهٔ داهه[3] متحد با تمام طوایف سکا بودند که در اطراف دریای کاسپین، در شهرهای گرگان و کراسنوودسک[4] و دریاچهٔ آرال، به زندگی چادرنشینی مشغول بودند.

باید به این نکته اشاره کنیم که سلوکی‌ها هرگز نه بر این سرزمین تسلط یافتند و نه آن را ضمیمهٔ امپراتوری خود ساختند (I).

مردم پارت پیش از آنکه یک جنگجوی تمام‌عیار باشند، در اسب‌سواری شهرت داشتند. سلاح مورد توجه آنها کمان بود. سوارکاران پارتی چون در فرار کردن تنبل بودند از بالای شانه چند تیر به طرف دشمن پرتاب می‌کردند. از همین‌جا عبارت «تیر پارتی» گرفته شده است که عقب‌نشینی خائنان پارتی را به خاطر می‌آورد، و بیشتر برای ترساندن است تا حمله کردن و یک نوع احتیاط بدون نقص را یادآوری

---

1. Parthava
2. Parni
3. Dahaé
4. Krasnovodsk

می‌کند.

برای یک پارتی، مرگ با سلاح در دست افتخارآمیز بود و مرگ طبیعی فقط لیاقت تحقیر و سرزنش داشت.

در حدود ۲۵۵ ق‌م. ارشک[1] (اشک) اول، رئیس طایفهٔ پارت‌ها، از نارضایتی روزافزون مردم علیه حاکمان سلوکی بهره برد و ناحیهٔ علیای رود تجن را به محاصرهٔ خود درآورد. دیودور[2]، حاکم بلخ، بیهوده کوشید که از جاه‌طلبی‌های نامعقول او بکاهد. اما برخلاف انتظار او، ارشک از کوه‌های ماورای دریای کاسپین (مرز ایران و روسیهٔ امروز) عبور کرد و خود را شاه، تحت نام ارشک اول، نامید.

به این ترتیب نطفهٔ امپراتوری آیندهٔ پارت که امپراتوری سلوکی را از ایالت بلخ جدا می‌کرد بسته شد.

در سال ۲۵۰ ق‌م. ارشک اول در یک نبرد کشته شد. جانشین او، تیرداد اول یا ارشک دوم، به سلسلهٔ پارت عنوان اشکانیان (فرزندان اشک) بخشید. او به لطف یک اتحاد ماهرانه با دیودور، پادشاه بلخ، حملهٔ سلوکوس دوم را دفع کرد و خود را حاکم شهر گرگان نمود. گروه‌هایی که تا منطقهٔ انطاکیه پیش آمده بودند، سلوکوس دوم را مجبور به تسلیم کردند. به این ترتیب تیرداد توانست خود را «شهریار شهریاران» اعلام کند و هکاتومپیلوس (شهر سلوکی صد دروازه) را به‌عنوان پایتخت خود برگزیند. در سال ۲۱۱ ق‌م. او به مرگ طبیعی از دنیا رفت. پسر و جانشین او اردوان اول یا ارشک سوم شهرهای راگا و اکباتان را به قلمروی پارت‌ها الحاق کرد. با این حال به دنبال زیان‌ها و چپاول‌هایی که توسط آنتیوخوس، شاه سلوکی، که دستور غارت معبد آناهیتا* در اکباتان را صادر کرد انجام گرفت، و نیز پیشروی‌اش تا شهر گرگان، اردوان اول مجبور به امضای یک معاهدهٔ صلح با او شد. این وضعیت به طور موقت ادامه داشت تا اینکه در سال ۲۱۴ ق‌م. اردوان اول رسماً شاه تاجدار ایران شد.

حکومت‌های جانشینان او، فرهاد اول یا ارشک چهارم (۱۹۶ ـ ۱۸۱ ق‌م.)، فرهاد دوم یا ارشک پنجم (۱۸۱ ـ ۱۷۴ ق‌م.)، پسر ارشک چهارم، در قلب قلمروی پارت در صلح و آرامش گذشت.

تا اینکه این پیشروی با تهاجم قبایل یو ـ چی[3]، که اصلیتی سکایی داشتند، و به ایران آمده بودند،

---

1. Arsace

2. Diodore

*. الههٔ دین زرتشتی که نامش اردوی ـ سورا آناهیتا به معنای پاک، جاودانه و عالی‌مقام است. در یشت پنجم به ایزد آب، آبان، نسبت داده شده، البته شخصیت جنگی نیز برای او در نظر گرفته‌اند. از سویی از آنجا که الههٔ باروری و زایش بوده، با سینه‌های فربه و پرشیر نمایش داده می‌شد ـ با تلخیص.

3. Yue-Tche

متوقف شد. فرهاد دوم می‌بایست آنها را به عقب می‌راند اما در نخستین برخورد بین این قبایل و ارتش پارت، او کشته شد. عموی او، اردوان دوم یا ارشک هشتم، بعد از او به حکومت رسید که دوران حکومت او هم کوتاه بود، چرا که سه سال پس از به قدرت رسیدنش همانند برادرزاده‌اش در جنگ با سکاها کشته شد.

در سال ۱۲۴ ق‌م. جانشین او یعنی مهرداد دوم کبیر یا ارشک نهم وحدت پارت‌ها را که به علت تهاجم سکاها به‌شدت به خطر افتاده بود، دوباره برقرار ساخت. او در شرق کشور روابط تجاری سودمندی با چین برقرار کرد، و بنابراین ایران را به صورت مرکز مبادلهٔ بین شرق و غرب درآورد، سپس نخستین تماس‌ها را با امپراتوری روم در غرب آغاز کرد، تا امپراتوری خود را به‌عنوان جایگاه مهمی در زندگی اقتصادی و سیاسی جهان تثبیت سازد. در زمان مرگش یعنی در سال ۸۷ ق‌م. ایران وارد یک دوران پرآشوب و پرتلاطم شد؛ جنگ‌های داخلی قلمروهایی را که در هر دوره توسط پادشاهان بی‌شماری اداره می‌شد، تضعیف کرده بود. در این دوران، شخصی از بین آنان (پادشاهان) که به نظر می‌رسد مناسکین[1] نام داشت، به حکومت رسید. این در حالی است که تا سال ۷۶ ق‌م. این ساناتروک[2] یا ارشک دهم بود که بر تخت سلطنت نشست. اما او به علت کهولت سن و تلاش‌های زیادی که تا آن زمان کرده بود، خسته و فرسوده بود و تنها کاری که انجام داد، تسریع بخشیدن به انحطاط امپراتوری پارت بود. در سال ۶۸ ق‌م. زمانی که فرهاد سوم یا ارشک یازدهم به جای او به تخت نشست، رقابت و چشم و هم‌چشمی‌هایی بین امپراتوری‌های روم و پارت بر سر سرزمین‌های ارمنستان و سوریه به وجود آمده بود. در سال ۶۰ ق‌م. فرهاد سوم توسط پسرانش، اُرُد[3] و مهرداد مسموم شد. بنابراین مهرداد سوم یا ارشک دوازدهم قدرت را به دست گرفت و آن را تا سال ۵۶ ق‌م. در دست داشت، یعنی تا وقتی که برادرش ارد اول یا ارشک سیزدهم از نارضایتی مردم از حکومت به نفع خود بهره‌برداری کرد و او را از حکومت خلع و خود به جای او بر تخت نشست.

رومیان که از قدرت واقعی پارت اطلاع نداشتند، در رؤیای شکوه و افتخار به سر می‌بردند و به «یک پیروزی آسان بر ایران باور داشتند» (II).

به دنبال معاهده‌ای که در نزدیکی کرخه بسته شد، رومیان تلاش کردند تا در میان ارتش کراسوس[4]،

---

1. Mnaskinés
2. Sanatruq
3. Orodés
4. Crassus

کنسول و والی رومی سوریه افراد قابل اعتمادی پیدا کنند. اما نقشهٔ آنان خیلی زود با شکست مواجه شد. به لطف سواره‌نظام پارتی که تحت فرماندهی شخصی به نام سورنا[1] قرار داشتند، کراسوس و پسرش در جنگ شکست خورده و کشته شدند. این جنگ باعث شد که نیروهای سواره‌نظام به ارتش روم راه یابند (III).

در سال ۳۷ ق.م. ارد به نفع پسرش فرهاد چهارم یا ارشک چهاردهم، که لااقل همانند برادرانش قصد کشتن پدر را نداشت، از سلطنت کناره‌گیری کرد. در این زمان کشمکش تازه‌ای بین امپراتورهای پارت و روم به وجود آمد که این جنگ و کشمکش به دنبال فتح دوبارهٔ ارمنستان توسط ایران به امضای معاهدهٔ صلحی که دو طرف را به احترام حقوق یکدیگر طی یک سده متعهد می‌ساخت، پایان داد. با این حال روم نمی‌توانست دربارهٔ تسلیم ارمنستان تصمیم‌گیری کند. بنابراین یک قرارداد به فرهاد پنجم، پسر فرهاد چهارم، پیشنهاد کرد که به موجب آن روم تاج و تخت او را به شرطی به رسمیت می‌شناخت که ارمنستان به صورت سرزمین تحت‌الحمایهٔ روم درآید. فرهاد پنجم یا ارشک پانزدهم این مبادله را پذیرفت، پدرش را کشت و در سال دوم قبل از میلاد قدرت را به دست گرفت. او حکومت را تا سال دوم میلادی به دست داشت تا اینکه قربانی توطئه‌ای شد که توسط اشراف ترتیب داده شده بود. بنابراین از حکومت کناره گرفت. ولیعهد او، ارد دوم یا ارشک شانزدهم در یک حادثهٔ شکار در سن شش سالگی از دنیا رفته بود، بنابراین ونون[2] اول (ارشک هفدهم)، پسر فرهاد چهارم، به سرعت به نفع اردوان سوم (ارشک هجدهم) از سلطنت خلع شد. اردوان سوم تا سال ۴۰ م.، زمان مرگش، که به دنبال جنگ‌های خونین قدرت در میان اعضای خانوادهٔ سلطنتی به وجود آمد، بر کشور حکومت کرد. تا سال ۵۱ به ترتیب اردوان[3] (ارشک نوزدهم)، گودرز[4] (ارشک بیستم) و ونون دوم (ارشک بیست و یکم) به قدرت رسیدند. در طی حکومت بلاش (ولاش)[5] اول طی سال‌های ۵۱ ـ ۷۷ م. تیرداد، برادرش، پادشاه ارمنستان شد؛ حکومتی که خود روم آن را واگذار کرده بود زیرا که این امپراتور روم، نرون[6]، بود که تاج را بر سر او نهاد.

احتمال می‌رود که متون *اوستا*، کتاب مقدس زرتشتیان، در دوران حکومت بلاش اول نگاشته شده

---

1. Suréna
2. Vononès
3. Vardanès
4. Gotarzès
5. Vologèse
6. Néron

باشد (IV). در زمان مرگ او، در سال ۷۷ م. امپراتوری پارت یک بار دیگر تسلیم جنگ‌های داخلی شد؛ در زمان حکومت او حاکمان بی‌شماری بر هر یک از مناطق ایران حکمرانی می‌کردند که می‌توان از معروف‌ترین آنها به پاکوروس[1] دوم یا اردوان چهارم اشاره کرد. تا اینکه خسرو اول (ارشک بیست و سوم) در سال ۱۰۷ م. به این هرج و مرج پایان داد. با این حال روم آرزوی دیرینهٔ خویش، دیدن ارمنستان به‌عنوان یکی از ایالت‌های خود، و ایران را به‌عنوان کشور زیردست خود، فراموش نکرده بود.

بنابراین پس از پنجاه سال صلح، این تراجان[2] بود که آتش دشمنی‌ها را علیه ارمنستان برافروخت، و در سال ۱۱۴ م. این سرزمین را به‌عنوان بخشی از سرزمین روم اعلام کرد، و سپس تیسفون[3]، پایتخت پارت، را تصرف نمود. بنابراین خسرو خشم و انزجار عموم مردم را علیه تراجان برانگیخت، به طوری که در فرار شتابزده‌اش پیش از رسیدن به روم کشته شد. جانشین او، آدرین[4]، صلح را بین دو امپراتوری برقرار کرد.

سپس در بین سال‌های ۱۳۳ ـ ۱۹۷ م. به ترتیب بلاش دوم، بلاش سوم و بلاش چهارم به حکومت رسیدند.

بلاش دوم یکی از حملات آلن‌ها[5] را در ناحیهٔ آذربایجان دفع کرد تا آنکه بلاش سوم دشمنی جدیدی بین ایران و روم راه انداخت. امپراتوری پارت‌ها به‌زودی دچار بلای دیگری شد که مجبور به ترک مخاصمه با رومیان گردید و آن همه‌گیری وحشتناک بیماری طاعون بود در ۱۹۷ م. بلاش پنجم و اردوان پنجم، پسران بلاش چهارم، چشم طمع به تخت پادشاهی داشتند. پس از درگیری‌های بسیار، بالاخره بلاش پنجم بر بابل حکمرانی کرد و مابقی کشور به اردوان پنجم سپرده شد.

کاراکالا[6]، امپراتور روم، در آغاز از اختلاف میان این دو برادر سوءاستفاده کرد و به آن دامن زد تا موجبات رهایی بین‌النهرین را فراهم آورد. اما در سال ۲۱۷ م. ترور شد. نبردی بین ایران و روم درگرفت تا آنکه اردوان پنجم پیروز شد. شیرینی طعم این پیروزی چندان نپایید چرا که در ۲۲۶ م. به دنبال شورش مردمی در ایران، او مجبور به کناره‌گیری از قدرت به نفع اردشیر اول، یعنی بنیان‌گذار دومین

---

1. Pacorus
2. Trajan
3. Ctésiphon
4. Hadrien
5. Alains
6. Caracalla

سلسلهٔ پارس‌ها به نام ساسانیان شد.

جامهٔ پارت‌ها

در سال ۲۵۵ ق‌م. زمانی که سلوکی‌ها هنوز بر ایران فرمان می‌راندند، پارت‌ها همانند امپراتوری اجداد ایرانی خود بخش وسیعی از امپراتوری را دوباره به تصرف خود درآوردند. مع‌هذا اگرچه در سال ۲۱۴ ق‌م. اردوان اول به طور رسمی پادشاه ایران شد، اما برای تحقق بخشیدن به این رؤیای بزرگ نزدیک به یک سده وقت لازم بود.

این در حالی است که سران پارت، شاه و درباریان شیفتهٔ تمدن یونانی شده بودند. پلوتارک می‌گوید: «ارد، پادشاه تاجدار ایران در سال ۵۶ ق‌م. همیشه از یونان سخن می‌راند و عاشق ادبیات یونانی بود» (V). مردم پارت نیز میل و اشتیاق شدیدی نسبت به بازگشت به تمدن و هنر ناب ایرانی در خود احساس می‌کردند.

این فشار ملی‌گرایانه که به نفع پادشاهان نیز بود، به‌خصوص زمانی که جنگ‌ها و کشمکش‌ها تاج و تختشان را به لرزه درمی‌آوردند، کم کم راه را به سوی ایرانی کردن هنر باز کرد.

به این ترتیب به واسطهٔ هنر پارتی، سبک «یونانی ـ ایرانی» جانشین سبک «نو ـ ایرانی» شد (VI). زیباترین تصاویر این هنر جدید، «هنر پارتی»، در ناحیهٔ دورا ـ یوروپوس[1]، پالمیر، هترا[2] و کوه خواجه کشف شده‌اند.

دورا ـ یوروپوس شهری در سوریه است که در ساحل فرات واقع شده، جایی که در سال ۷۰ ق‌م. معبدی به افتخار خدایان پالمیری‌ها ساخته شد. این شهر که مدت زمان مدیدی به‌عنوان مستعمرهٔ مقدونی‌ها به شمار می‌رفت، در سدهٔ اول میلادی به دست پارت‌ها افتاد.

پالمیر در سمت شمال شرقی در منطقهٔ دمشق امروزی گسترش یافته بود. این منطقه که محل گذر بین هند و دریای مدیترانه از طریق خلیج فارس به شمار می‌رفت، با موقعیت مناسب خود، دچار رشد و ترقی شد. تحقیقات باستان‌شناسی چندین بنا را که به خدایان محلی تقدیم شده است، از جمله معبد بعل‌شامن[3]، را آشکار ساخته است.

---

1. Doura-Europos
2. Hatra
3. Baalshamin

شهر هترا که در مرز بین‌النهرین، در جنوب غربی موصل واقع در عراق امروزی، ساخته شده بود، نقش مدافع قوی سرزمین ایران در برابر مهاجمان رومی را بر عهده داشت. در این منطقه قصری وجود داشت، مربوط به قرن دوم میلادی که امروزه خرابه‌های آن بر جای مانده است.

جزیرهٔ کوه خواجه، در قلب دریاچهٔ هامون در سیستان، قصری در خود دارد که آذین و زینت‌های آن نشانهٔ ورود استوک* و نقاشی دیواری به ایران در زمان پارت‌هاست.

«هنر پارتی» در اصل در رعایت دقیق نمایش چهره از روبه‌رو، در برجستگی‌هایی مثل داخل نقاشی‌های دیواری مشخص می‌شود. حتی سکه‌های پول نیز گاهی اوقات از این اصل پیروی می‌کنند.

برای برخی، مثل ارنست ویل[1]، «تغییر صورت نیم‌رخ به تأثیر حضور همیشگی هنر یونانی نسبت داده شده است» (VII). بنابراین، می‌دانیم که نمایش چهره از روبه‌رو پیش از این در نزد طوایف کوچندهٔ ایرانی استپ کاسپین، که در آنجا پیکره‌های برنجی لرستان نمونه‌های جالبی از آن را به ما نشان می‌دهند، وجود داشته است. بنابراین بنا بر نظریات افرادی مثل روستوفتسوف[2] و گیرشمن[3]، این احتمال وجود دارد که نمایش چهره از روبه‌رو در آثار هنری که بیانگر میل و اشتیاق پارت‌ها در رها ساختن خود از زیر یوغ تمدن یونانی و تجلی یک بازگشت به ریشه‌ها و شدت بخشیدن به ملی‌گرایی ایرانی می‌باشد، رعایت شده است (VIII).

متأسفانه تحقیقات باستان‌شناسی دربارهٔ پارچه کمتر پربار بوده است و تنها چند تکه پارچهٔ ابریشمی در کشور سوریه پیدا شده است (IX). با این حال، وجود «جادهٔ ابریشم» در ایران، به این کشور زندگی اقتصادی فعال بخشید و باعث پیشرفت صنعت بافندگی آن شد.

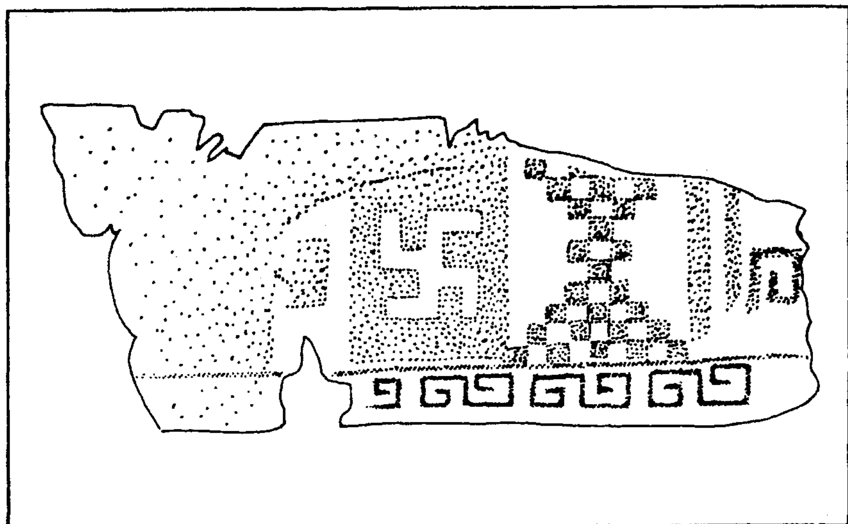
در قلب این «جادهٔ ابریشم» که بر سر آن جنگ‌های بی‌شماری صورت گرفت، ادعاهای روم در غرب که جای خود را به چشمداشت امپراتوری کوشان[4] در شرق داده بود، باعث شد که همانند یک گیره به ایران فشار وارد شود.(X)

کشف مقبره‌های پارت‌ها در منطقهٔ گرمی[5] در جنوب مشکین‌شهر واقع در آذربایجان شرقی، منجر به کشف پارچه‌ای به طول ۲۰ سانتی‌متر متعلق به دوران پارت‌ها شد (تصویر ۵۸).

---

*. ماده‌ای شبیه به مرمر که مرکب از آهک و خاک مرمر و گل سفید است که برای اندود کردن به کار می‌رود.

1. Ernest Will
2. Rostovtzeff
3. Ghirshman
4. Kouchan
5. Germi



تصویر ۵۸ ـ تکه پارچهٔ مکشوف از گرمی واقع در آذربایجان. موزهٔ ایران باستان، تهران

اهمیت این تکه پارچه به خاطر خصوصیت منحصر به فرد آن است. این پارچه به تنهایی خلئی که کشفیات پازیریک و بقایای لباس‌های بسیار گران‌قیمت ساسانیان را از هم جدا می‌کرد، پر می‌کند (XI). طرح‌های روی این پارچه عبارت است از: وسط آن شکل یک اسواستیکا[1] یا صلیب شکسته، و در حاشیه یک فریز یونانی، که بیانگر آن است که این پارچه متعلق به گروه موسوم به «یونانی ـ ایرانی» است.

لباس پارت خود به صورت موضوعی قابل بحث درآمد، به‌خصوص دربارهٔ طول آن. به عقیدهٔ سر پرسی سایکس[2]، پارت‌ها همان لباس مادها را بر تن می‌کردند: یک ردای بلند و گشاد، و به جای کلاه، سربندی که به دور سر بسته می‌شد و دو سر آن روی شانه‌ها می‌افتاد. در مناسبت‌هایی چند تاج شبیه به یک کلاه‌خود فولادی صیقل داده شده، وسایل جنگی آنها را تشکیل می‌دادند (XII).

بهشتی‌پور عقیده دارد که پارت‌ها ابتدا لباس‌های کوتاه و بسیار ساده بر تن می‌کردند، سپس بسیار دیر لباس بلند و گشاد مادها را پذیرفتند. اما لباس نظامی به صورت کوتاه و پر از سلاح باقی ماند. ریش و موها مجعد و فرفری و به صورت نوک‌تیز یا چهارگوش بود.

---

1. svastika

2. Sir Percy Sykes

پارت‌ها خود را با گردنبند و گوشواره می‌آراستند. آنان از پارس‌ها تیارهٔ بلند و قائم زمان مهرداد اول (۱۷۱ ـ ۱۳۸ ق‌م.) را گرفته بودند (XIII).

تمام اسناد و مدارک موجود در خصوص بلندی لباس پارت‌ها از این حکایت می‌کنند که طول آن تا زانوها می‌رسید. تنها یک نقاشی دیواری در دورا ـ یوروپوس که یک مراسم مذهبی را نشان می‌دهد (تصویر ۷۲) می‌تواند باعث ایجاد شک و تردید در این باره شود. چرا که به نظر می‌رسد، صحبت از لباس بلندی که تا قوزک پا می‌رسد، چندان صحیح نباشد.

به استثنای یک نقش برجسته که شاه و یک مرد روستایی را نشان می‌دهد، احتمال می‌رود مردم آثار هنری از هر نوعی را، همانند پیکره‌سازی، نقاشی، شاعری و غیره از زندگی خود حذف کرده باشند.

در نتیجه، مطالعهٔ لباس مردم عادی آن زمان غیرممکن است. کمابیش فرض را بر این می‌گیریم که برش لباس آنان همانند برش لباس سنتی‌ای باشد که شاهان و خدایان در بر داشتند. و تنها جای تزیینات و زیورها خالی است یا لااقل اینکه لباس آنان به صورت بسیار ساده‌ای بوده است.

پارت‌ها همانند اجدادشان ناگزیر بودند که جنگجو و سوارکار باشند، چرا که اهمیت شکار و جنگ در تصاویرشان کاملاً آشکار است. به‌علاوه باید به این نکته اشاره کنیم که در دوران پارت مبحث ضیافت که از مدت‌ها پیش غایب بود، دوباره سر برافراشت (XIV).

جامهٔ شاهان و شاهزادگان

شاهان پارت به طرز خاصی لباس می‌پوشیدند: در آیین آنان بسیاری از «حاکمان کوچک» وارث شاه به شمار می‌رفتند. از آنجا که این حاکمان در مقایسه با پادشاه خود را به رعیت‌هایشان بسیار نزدیک نشان می‌دادند، بنابراین با اینکه شاه نبودند اما بسیار مورد علاقهٔ مردم قرار داشتند (XV). به این ترتیب در قلمروی سلطنت پارت‌ها هجده حاکم سر برافراشتند. این مسئله مشخص می‌کند که چرا بیشتر بناهای تاریخی اشکانیان نه تنها به پادشاه ایران بلکه به والیان، حاکمان و درباریان تخصیص داده شده است. حتی امتیازاتی که تا آن زمان مخصوص شاه بود، مثل بر سر نهادن تاج باشکوه و یا داشتن یک تختخواب طلا، گاه‌گاهی به برخی از حاکمان تعلق می‌گرفت (XVI).

به این ترتیب نقوش برجسته، نقاشی‌ها، سکه‌ها... مطالعهٔ لباس پارت‌ها را آسان‌تر می‌سازد،

اما برای نخستین بار در تاریخ هنر ایرانی، تصاویری به غیر از تصاویر خود شاه مشاهده شده است. والیان، جنگجویانی که بیشتر به خاطر داشتن سلاح از بقیهٔ افراد متمایز بودند تا برداشتن یک لباس خاص، باعث افتخار و مباهات بودند.

ما بیشتر به «نظامی‌گری» خدایان توجه داریم. به عقیدهٔ روستوفتسوف، پارت‌ها این خدایان را

به‌عنوان حامیان و مدافعان امپراتوری خود می‌شناختند (XVII).

پیکرهٔ ساناتروک[1]، مشهورترین حاکم پارتی شهر هترا، که ریشه‌ای عربی دارد، با اینکه در منطقهٔ هترا کشف شده است اما در موزهٔ بغداد نگهداری می‌شود. این پیکره یکی از بهترین نمونهٔ امتیازاتی است که به حاکمان محلی اختصاص داده می‌شده است.

همچنین یک اثر مرمری به ارتفاع ۲/۲۰ متر وجود دارد که در سده‌های اول و دوم بعد از میلاد ساخته شده است (تصویر ۵۹). به کمک این اثر جزئیات زیادی در خصوص لباس پارت‌ها آشکار می‌شود: نوار پهنی که به دور پیشانی بسته می‌شود، یک تونیک راسته و بلند که قد آن تا زانوها می‌رسد و با یک کمربند آراسته شده است، شلوار گشاد و کفش‌های طرح‌دار. این شاه یک سربند پهن بر سر دارد که روی آن عقابی با بال‌های گشوده قرار دارد. ذکر این نکته ضروری است که این نماد قدرت و توانایی تنها به شهرهای هترا، سلیوس[2] در کنارهٔ دجله و انطاکیه محدود می‌شده است. به‌علاوه آرایش موها شکل خاصی دارد: موها پف کرده و جعدهای درشتی دارند، و در بالای سر جمع شده‌اند. ریش و سبیل نازکی که از هر دوی آنها شیارهای عمیقی عبور کرده است، بدون جعد هستند. این طرز آرایش مو به‌شدت مورد توجه صاحب‌منصبان پارتی بوده است، همچنین یک گردنبند آهنی یا برنزی دیده می‌شود که تنها از یک قطعهٔ مفتول فلزی ساخته شده است.

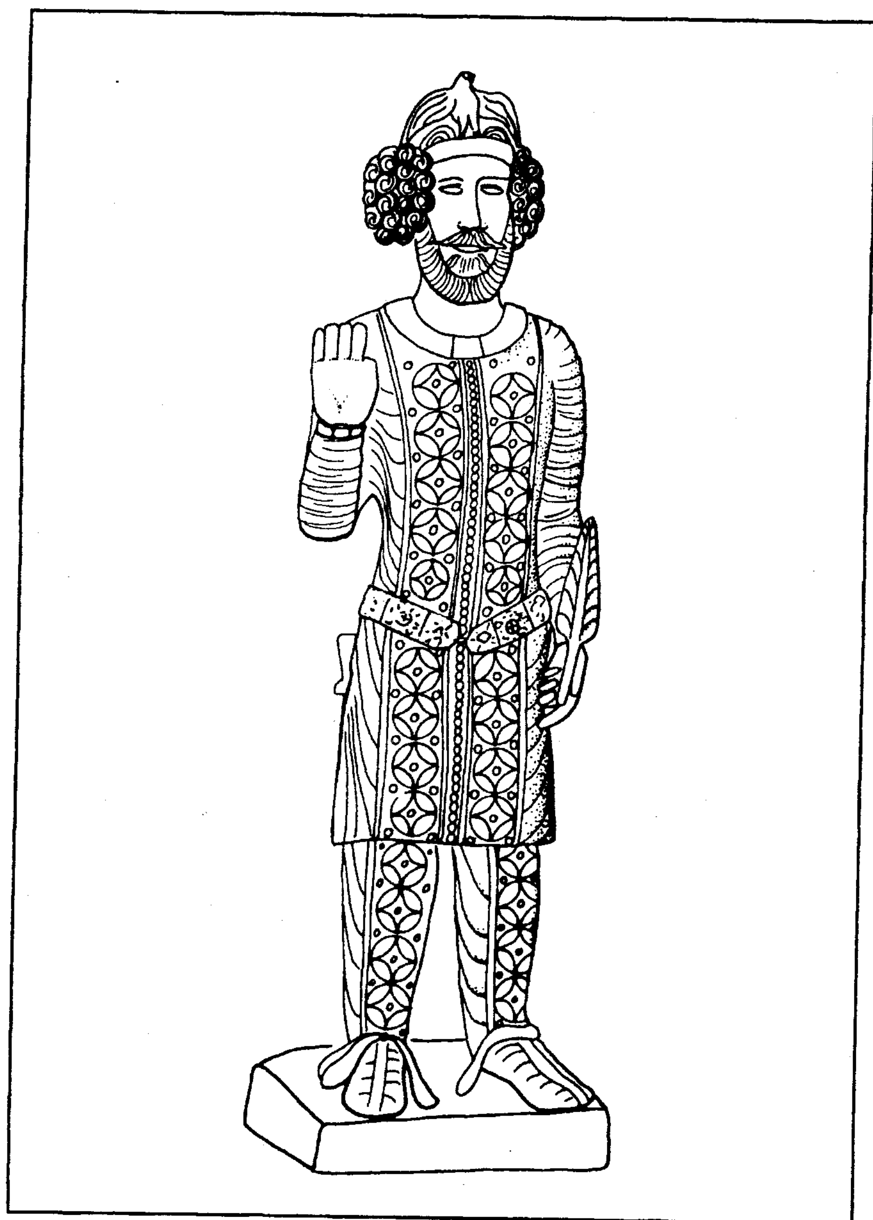
تونیک که کاملاً گلدوزی شده است تا قسمت شانه‌ها بالا می‌رود. طول پیراهن در قسمت پایین عریض می‌شود. طرح این حاشیه از تکرار یک طرح ناشی می‌شود: یک لوزی که درون یک دایره قرار دارد، و یک دایرهٔ کوچک که در مرکز آن قرار گرفته است. دانه‌های ریز برجسته‌ای خطوط این طرح‌ها را به صورت برجسته نمایش می‌دهند، همین دانه‌ها در امتداد هر حاشیه قرار دارد و آن را به صورت برجسته‌ای نمایان می‌سازند. به نظر می‌رسد این شیوهٔ خاص که عبارت است از دوباره گلدوزی کردن هر دانه بر پارچه، از رسوم کوشان‌هایی که وارد ایران شده بودند، نشئت گرفته باشد (XVIII). در پهلو و در دو طرف این حاشیه‌ها چین‌های ریزی وجود دارد که در ادامه بر قسمت بالای آستین‌های بلند، مچ‌های بلند و تنگ، که آنها نیز با طرحی شبیه به طرح حاشیه تزیین شده‌اند، قرار گرفته‌اند.

به نظر می‌رسد که آستین‌های بلند با مچ‌های تنگ لباس پارت‌ها به خاطر محافظت آنها در برابر سرما بوده است، که با خوی جنگی آنان بیشتر جور درمی‌آید (XIX).

---

1. Sanatruq

2. Séleucie



تصویر ۵۹ ـ ساناتروک. پادشاه اشکانی هترا. تندیس مرمرین. قرن اول و دوم میلادی. موزهٔ بغداد

دست راست که به نشانهٔ احترام بالا رفته است، دستبندی را آشکار می‌کند که با گردنبندش تناسب دارد، در صورتی که در دست چپ ساناتروک برگ بزرگی قرار دارد که احتمالاً یک برگ کنگر، منشأ طرح برگ‌دار، باشد که معمولاً در معماری ساسانیان با آن برخورد می‌کنیم. لباس تونیک او با یک کمربند گشاد و عریضی که به طور ظریفی روی آن کار شده است، آراسته شده و طرح‌های روی آن شبیه به طرح‌های پیراهن است و با قلاب‌هایی به هم بسته می‌شود.

ساناتروک در زیر این تونیک، شلواری به پا دارد که با لباسش هماهنگی دارد. حاشیه در جلوی پاچهٔ شلوار نیز دیده می‌شود، که ادامهٔ حاشیهٔ پیراهن است. در دو طرف این حاشیه، چین‌های عرضی ریزی به چشم می‌خورند که به این شلوار ظاهر راحتی می‌بخشند. در قسمت پایین هر پاچهٔ شلوار نوارهایی به قوزک پا بسته شده‌اند که انتهای آنها برای تزیین روی کفش‌ها رها شده است.

تحقیق و مطالعه بر این پیکره باعث می‌شود که حدس بزنیم، پارت‌ها به لباس‌های پر زرق و برق گرایش زیادی داشته‌اند، اما به نظر می‌رسد که آنها با نوعی زندگی که در آن سوارکار جایگاه برتری داشته است، موافق بوده‌اند. همچنین این پیکره چندین خصوصیات خاص پارت‌ها را که در تمام نقاشی‌هایشان می‌بینیم، برای ما آشکار می‌سازد: موهای پف کرده، که برای نخستین بار در ایران دیده شده است؛ سربند پهن که گاهی اوقات یک نیم‌تاج جای آن را می‌گیرد؛ ریش و سبیل کم‌پشت‌تر از گذشته و به‌ندرت مجعد؛ همچنین شلوار پف‌کرده.

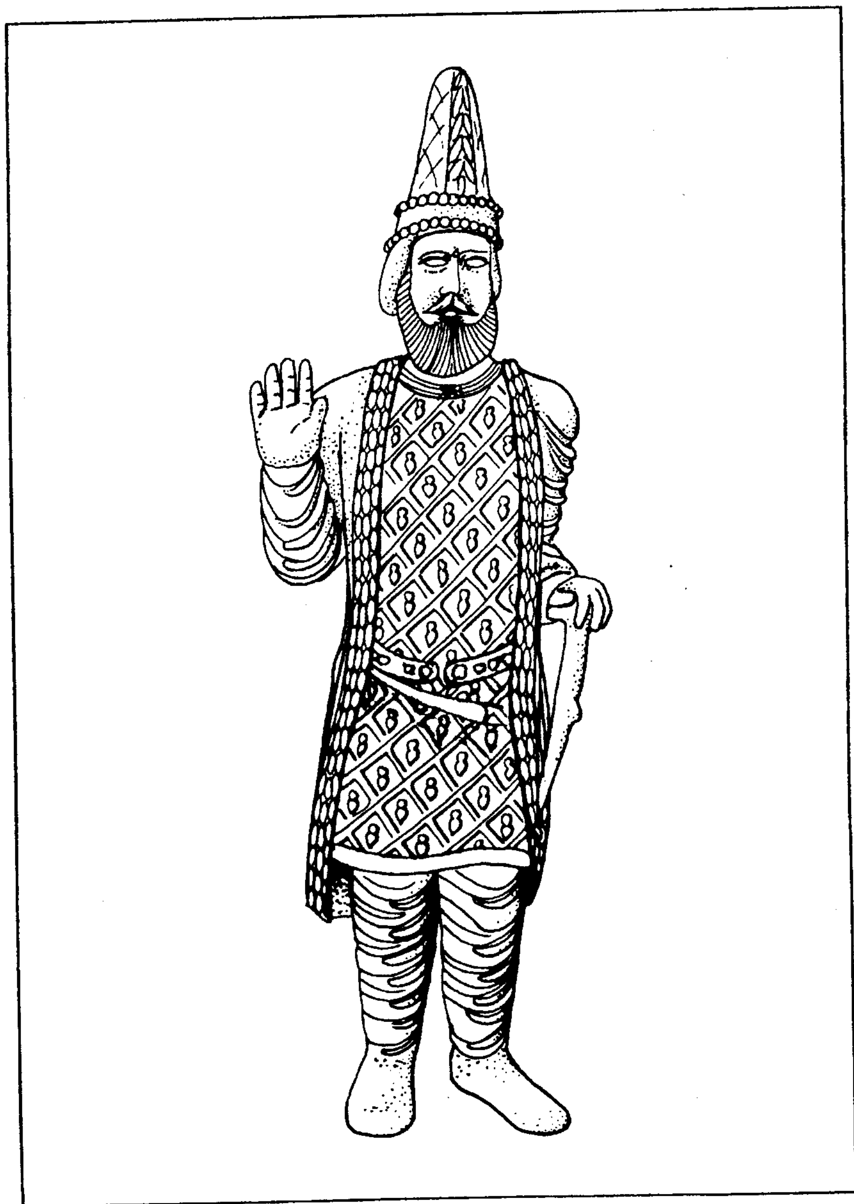
پیکرهٔ مرمرین شاه اوتال[1]، که بر هترا حکومت می‌کرد، با ارتفاعی نزدیک به ۲/۲۰ متر که در منطقهٔ هترا کشف شده است و امروزه در موصل عراق نگهداری می‌شود، یک تصویر قابل توجه است (تصویر ۶۰).

حالت چهره از جلو نمایش داده شده است. همانند پیکرهٔ قبلی دست راستش به علامت احترام بالا رفته است. اوتال موهای پف‌کرده ندارد، اما همانند ساناتروک، سبیلی نازک و ریشی شیاردار و بدون جعد دارد.

یقهٔ لباس تونیک او که تا زانوهایش می‌رسد، طبق سنت با زیورهای باشکوه تزیین شده است. خطوط کج که توسط یک رشته خال‌ها (دانه‌های) کوچک به صورت برجسته نشان داده شده‌اند، یک صفحهٔ شطرنجی را تشکیل می‌دهند که هر خانهٔ آن طرحی از یک برگ شبدر را در بر گرفته است. یک پارچهٔ کرک‌دار در سجاف وسط تونیک قرار دارد، که خطی با خال‌های ریز جدیدی را تشکیل می‌دهد. در اینجا نیز این «تزیینات برجسته» باعث می‌شوند که طرح‌هایی که در حاشیه قرار گرفته‌اند یا بر پارچهٔ اولیه قرار داشته‌اند، یکدست و هماهنگ به نظر برسند. چین‌های ریز و عرضی که تا قسمت مچ‌ها ادامه دارند، باعث گشاد شدن آستین‌ها که همانند جامهٔ ساناتروک بلند و بدون طرح هستند، شده‌اند.

---

1. Uthal



تصویر ۶۰ ـ اوتال. پادشاه اشکانی هترا. تندیس مرمرین. قرن دوم میلادی.

موزهٔ موصل

کمربندی قزن‌دار تونیک را در بر گرفته و به طرز باشکوهی حمایل شمشیری از آن آویزان شده است. جزئیات و ریزه‌کاری‌های پیکره‌سازی، بندی از آن خارج ساخته که از باسن سمت راست خارج می‌شود و به صورت اریب به ران چپ کشیده شده است تا شمشیر را نگه دارد. اوتال دست چپش را بر دستهٔ یک سلاح که ظاهراً حجیم می‌آید قرار داده است.

کلاهش که همانند اجدادش به شکل مخروطی است، همان طرح‌های تونیک را دارد که با یک پارچهٔ کرکی یکدست، آراسته شده و با یک ردیف خال‌های ریز نقطه‌گذاری شده است. این کلاه که بر نوک سر قرار داده شده موهای شاه اوتال را می‌پوشاند، اما می‌توان یک موی نیمه‌بلند و صاف را که بیش از اندازهٔ معمول ساده است، تصور کرد.

به نظر می‌رسد سادگی و بی‌پیرایگی ردای بلند بدون آستین او، که لبه‌های آن به وسیلهٔ یک برگردان مستتر که می‌تواند یک پارچهٔ ضخیم و یا یک آستر باشد، بیشتر به خاطر حفاظت بدن است تا قشنگی لباس.

همانند آستین‌های تونیک، پاچه‌های شلوار را که با چین‌های نامشخص به صورت چین‌های افقی بر کفش‌ها می‌افتند و همانند شلوار قبلی گشاد و بدون مدلی مشخص است، می‌توان دید.

این پیکره، همانند پیکرهٔ ساناتروک، مشخص می‌کند که پارت‌ها به دنبال یک نوع زیبایی ساده در لباس بودند. در اینجا طرح زیبای تونیک طرح کلاه را برجسته کرده و چین‌های آستین با چین‌های شلوار هماهنگی دارد.

ریش و سبیل کوتاه و مرتب است و نشان از سلیقهٔ خاص در «زیبایی» دارد.

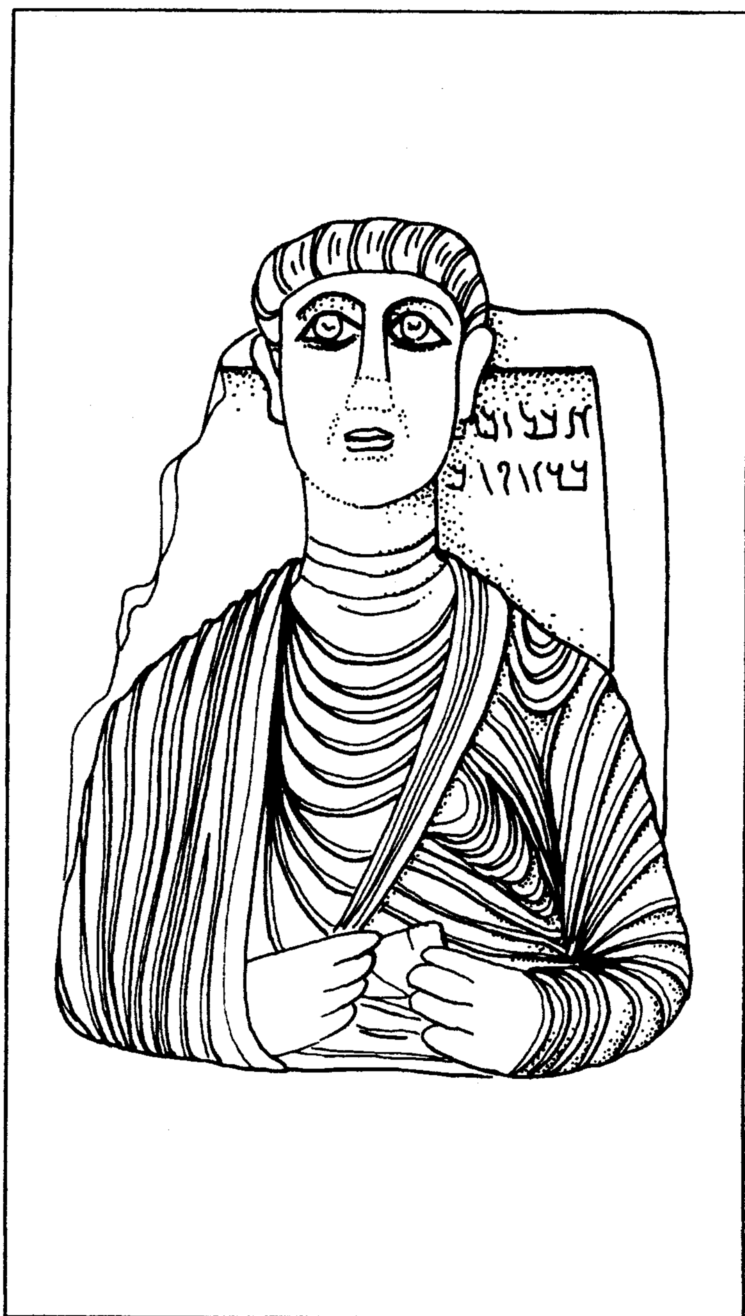
چین‌های زیادی که در قسمت‌های آستین تونیک تا قسمت پاچه‌های شلوار وجود دارند، یک نوع توافق و هماهنگی زیبا بین چین‌های زیبای دوران هخامنشی، که از یونانی‌ها گرفته شده است، و سلیقهٔ پارتی برای پارچه‌ها با طرح‌های فراوان را آشکار می‌کند و ظرافت چین‌ها از سنگینی یک پارچهٔ بسیار سنگین می‌کاهد.

در این تحول و دگرگونی یک مسیر طولانی آغاز می‌شود که مصداق آن یک نیم‌تنهٔ زابدیبول[1]، یک نیم‌تنهٔ پالمیری در قرن نخست میلادی است که در منطقهٔ پالمیر یا همان دمشق امروزی واقع در کشور سوریه کشف شده است.

پیراهن این نیم‌تنه نیز پر از چین‌های فراوان است که یکدست بودن پارچه را از نظر پنهان می‌کند. طرح اولیهٔ آستین‌های چین‌دار افقی است که در تونیک پارتی بسیار به آن توجه شده بود (تصویر ۶۱).

---

1. Zabdibol



تصویر ۶۱ ـ زابدیبول. پالمیری. نیم‌تنهٔ سنگی. قرن اول میلادی. موزهٔ دمشق

این نیم‌تنه، یک نمونهٔ بارز نمایش چهره از روبه‌روست که بیانگر تأثیر پارت بر هنر پالمیری است. هر چند که جزئیات جدید چندانی به این لباس اضافه نشده است، اما کمابیش دارای تفاوتهای زیادی است. این نیم‌تنه که جنس آن از عاج است در موزهٔ ارمیتاژ در شهر لنینگراد نگهداری می‌شود. این قطعه در منطقهٔ اولبیا[1]، مستعمرهٔ قدیمی یونان که در ساحل شمالی دریای سیاه در قرن هفتم قبل از میلاد ساخته شده، پیدا شده است. این قطعه به هنر پارتی تعلق دارد، که در قرن اول و دوم میلادی ساخته شده است (تصویر ۶۲).

خصوصیات این نیم‌تنهٔ عاجی با دو شخصیت هماهنگی دارد؛ شاه و پسرش (XX). این شاه فرضی همانند پارت‌ها دارای سبیلی نازک و ته‌ریش است. یک نیم‌تاج عریض روی پیشانی‌اش قرار گرفته، و وضعیت پف‌کردگی موهایش را پررنگ کرده و از سه بخش مشخص تشکیل شده است. یک گنبد عریض نیز به طور سخاوتمندانه‌ای در پشت سر نیم‌تنه به صورت مجعد درآمده است.

تونیک که کوتاه و دور یقهٔ آن چهارگوش است، دارای حاشیه‌ای بدون طرح است. یک نوع بادگیر که از دو طرف در قسمت سینه به هم می‌پیوندد، به صورت یک نوار ساده و یکدست به صورت تمام‌قد پایین می‌آید.

آستین‌ها بلند و گشاد هستند. آستین راست دستی که بر قبضهٔ یک شمشیر قرار گرفته است آن را کاملاً می‌پوشاند. آستین چپ خطوط دست را نشان می‌دهد، این دست چیزی را مشت کرده است که تشخیص آن مشکل است.

به نظر می‌رسد یک کمربند با حلقه‌های گشاد به وسیلهٔ دو تسمه در جلو به هم گره می‌خورد و قد لباس را به طور برجسته‌ای نمایان می‌سازد.

پایین تونیک به صورتی برش داده شده است که ادامهٔ آن روی برجستگی باسن قرار بگیرد. شاه در زیر این تونیک شلواری به پا کرده که به طور یقین تا قوزک پا گشاد بوده است.

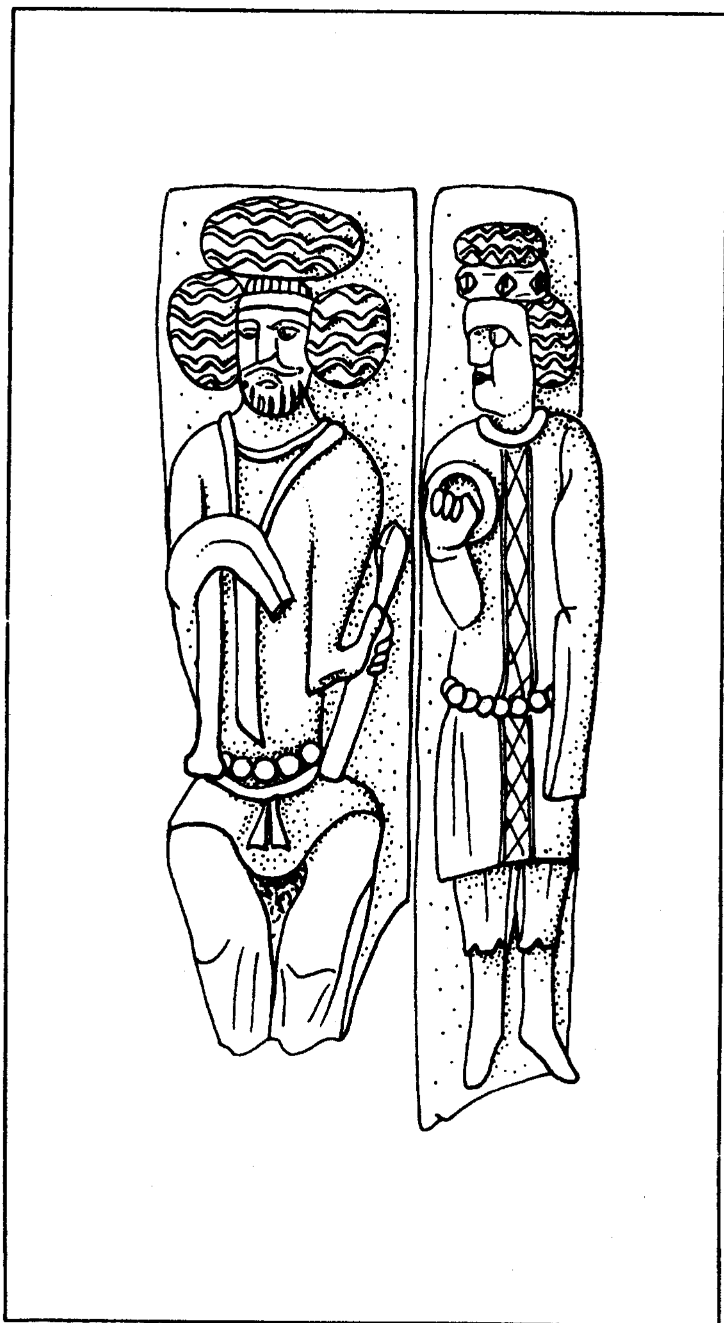
اما از آنجایی که قسمت پایین این پیکره در دست نیست، ریتون[2] نمی‌تواند اطلاعات بیشتری جز بخش بالای بدن شاه ارائه دهد.

در عوض دومین شخصیت، که احتمالاً پسر شخصیت قبلی است، بدنش کامل است و مدل آرایش موهایش شبیه به مدل پدرش اما ساده‌تر و کم‌پشت‌تر از اوست. با این حال نیم‌تاج به بهترین وجه سر جایش قرار دارد.

---

1. Olbia

2. Rython

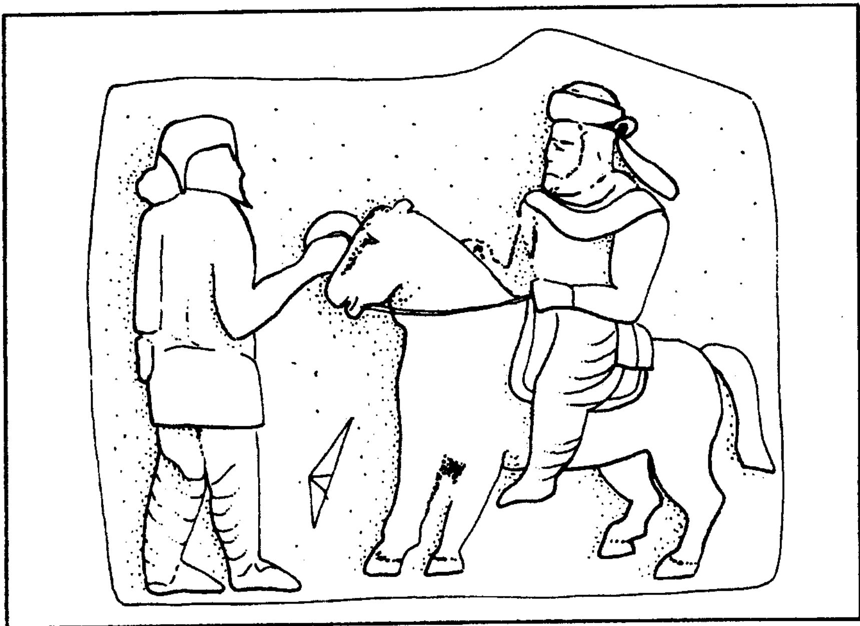


تصویر ۶۲ ـ پادشاه پارت و پسرش. جام از جنس عاج. قرن اول و دوم میلادی. موزهٔ ارمیتاژ

او تونیک بلندی که تا زانوهایش می‌رسد بر تن دارد. دور یقهٔ آن گرد است، و همانند شخصیت قبلی، آستین‌ها دست‌ها را پوشانده است. حاشیهٔ لباس که تمام قد قسمت جلوی تونیک را به دو قسمت تقسیم کرده، از یک سری لوزی تشکیل شده است و یک رشتهٔ باریک بر کناره‌های حاشیه‌ها قرار گرفته است. این لباس راسته است و در قسمت باسن کمی گشاد می‌شود. از آنجا چند چین نامحسوس خارج می‌شود که به وسیلهٔ یک کمربند گشاد به صورت زنجیره‌های بزرگ که به صورت لاقیدانه‌ای روی باسن افتاده است، محکم شده است.

در قسمت پایین پیکره تنها شلواری با چند چین مختصر که قد آن تا وسط ساق پا می‌رسد، دیده می‌شود. پاها برهنه هستند.

هرچند با توجه به نمونه‌هایی که در اختیار داریم، از جمله آنچه در شکل ظاهری شاه ساناتروک و اوتال دیدیم، و نیز آنچه بعداً در لباس جنگی خواهیم دید، در اینجا نشانی از لباس سنتی پارت دیده نمی‌شود. به نظر می‌رسد این نوع لباس بخش کوچکی از لباس پارت‌ها را توصیف می‌کند. اگرچه اشارهٔ جامعی به این ریتون شده است، اما برای اینکه عدالت را رعایت کرده باشیم، در خلال مطالعهٔ نقش برجستهٔ بعدی نگاه روشن‌تری به مردم پارت که توسط هنرمندان دوران خود به حال خود رها شده‌اند، می‌اندازیم. هر چند که این نقش از جزئیات و کیفیت خوبی برخوردار نیست، اما لااقل تنها مدرک بصری دربارهٔ یک شخصیت مردمی در دوران پارت است که در منطقهٔ سر پل ذهاب، نزدیک کرمانشاه کشف شده است (تصویر ۶۳).



تصویر ۶۳ ـ پادشاه اشکانی و دهقان. نقش برجستهٔ دورهٔ پارت‌ها واقع در سرپل ذهاب

این نقش برجسته دو مرد را نشان می‌دهد: یک شاه سوار بر اسب که خطاب به یک مرد روستایی روبه‌روی او ایستاده، در حال صحبت است. یک نوع سادگی در این تابلو دیده می‌شود. اسب نسبت به مردی که ظاهراً روستایی است بسیار ناهماهنگ است. به نظر می‌رسد حیوان کوچک اندام و خپل توسط شخصیت‌های بزرگ و مقتدر رام شده است.

ظاهراً شاه سربندی دور پیشانی‌اش بسته که دو سر آن پشت سرش قرار گرفته است. او یک تونیک متناسب با بدن که توسط ردایی که تا گردن بسته شده است پوشیده و نیز یک شلوار گشاد که تا چکمه‌هایش می‌رسد.

مرد روستایی که ژاکت با آستین‌های بلند که سه‌چهارم قدش است، بر یک شلوار کمابیش گشاد که چند چین ریز نامحسوس عرضی در طول پاچه‌های شلوار دارد، پوشیده است. کفش‌های او ساده و بدون بند هستند.

ویژگی باارزش این سند از یک طرف همان‌طور که قبلاً هم به آن اشاره کردیم، این است که برای اولین بار تصویر یک مرد عامی به نمایش درآمده و از طرف دیگر برای اولین بار در یک مکان دو شخصیت با دو شرایط متفاوت به‌خصوص با لباس‌های کاملاً متمایز در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند.

بنابراین این اثر ما را ناگزیر می‌سازد باور کنیم لباس‌های صاحب‌منصبان و مردم عادی، با وجود شباهت‌های کلی، کمابیش در چند چیز نامشخص، اختصاصی هستند. بنابراین این نقش برجسته خلا شدید و تأسف‌انگیزی را آشکار می‌سازد که به علت فقدان اسناد و مدارک خاص مردم عادی، شکوه آثار هنری تنها به خدایان، حاکمان ولایات و نظامیان ردهٔ بالا اختصاص داده شده است.

لباس نظامی

تعداد بی‌شماری اسناد کتبی و تصویری در خصوص لباس نظامی گردآوری شده است. علت چنین فراوانی به‌راحتی مشخص است: برای یک نفر پارتی تعلق داشتن به یک لشکر نظامی مزیت بزرگی به شمار می‌رفت و جنگ، که در تمام طول تمدن و تاریخ خاص خودش وجود داشته است، بخش مکمل زندگی او و کار و اشتغال اصلی او بوده است. او باید لاینقطع از سرزمین در برابر حملات دشمن حفاظت می‌کرد، و این نبردهای دایمی وقایع‌نگاران این دوران را ناگزیر می‌ساخت که تصاویرشان از جامعهٔ پارت را به این صحنهٔ تئاتر پر از خشونت همیشگی محدود کنند. مگر نه اینکه پلوتارک می‌نویسد: «پارت‌ها با کلاه‌خودها و زره‌هایی از جنس آهن مارجیان[1] با پرتوهای خیره‌کننده‌شان می‌درخشند. اسب‌هایشان نیز

---

1. Margiane

که با مس و آهن زینت داده شده‌اند، برق می‌زنند» (XXI).

به‌علاوه امور جنگی باشکوه باعث شرح کامل آنها در آفرینش هنری شد. هنر به صورت مطمئن‌ترین و عمومی‌ترین شکل بیان تحلیل و اثبات عملیات جنگی تأیید می‌شود.

تجهیزات جنگی

اگرچه مادها و پارس‌ها کلکسیون قابل توجهی سلاح از خود به نمایش گذاشتند، با این حال جنگجویان پارتی به لطف یک اسلحهٔ بی‌همتا یعنی کمان که با مهارت بی‌نظیری آن را به کار می‌بردند، کاخ شهرت خود را بنا کردند. با تجهیز شدن به این اسلحهٔ هولناک بود که علیه دشمنان، به‌خصوص رومیان می‌جنگیدند.

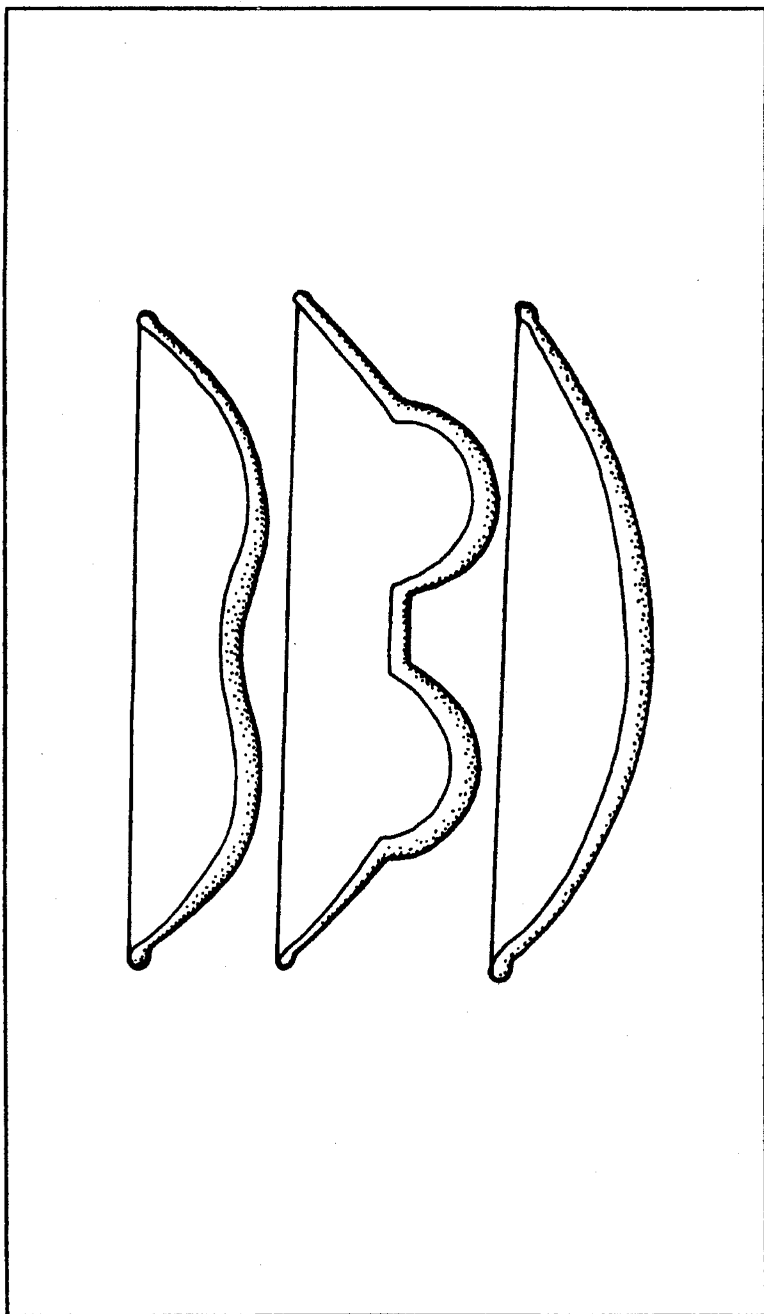
کمان به سه شکل ساخته می‌شد (تصویر ۶۴): سکه‌هایی که در زمان حکومت شاه اردوان، که بین سال‌های ۴۲ و ۴۵ـ۴۶ م. حکومت می‌کرد، ضرب زده شده است، به ما اجازه می‌دهند نوع اول کمان را تشخیص دهیم. یک نقاشی دیواری در منطقهٔ دورا ـ یوروپوس نوع دوم کمان را نمایش می‌دهد. این تصویر یک صحنهٔ شکار را نشان می‌دهد که در آن یک سوارکار مجهز به یک کمان دارای دو انحنا، رد حیوانات را گم کرده است. و بالاخره، نوع آخر به سدهٔ اول تا دوم میلادی برمی‌گردد که به همراه پیکره‌ای از خشت خام متعلق به یک سوارکار پارتی که کمانی به خود بسته است و چهارنعل می‌تازد، کشف شده است (تصویر ۶۵).

این شخصیت مرد ریش‌داری است که لباس پارت‌ها را بر تن دارد: یک پیراهن آستین بلند و یک شلوار چین‌دار. کمان از چوب نرم یا گاهی اوقات از فلز تراشیده و بند آن از پوست و موی یال و دم اسب، و حتی از رودهٔ حیوانات بافته می‌شد. دستهٔ تیر از استخوان تراشیده می‌شد، و نوک آن فلزی و اغلب اوقات برنزی و به‌ندرت آهنی بود. بنا به شرایط تیرها به زهر آلوده یا آتش زده می‌شدند.

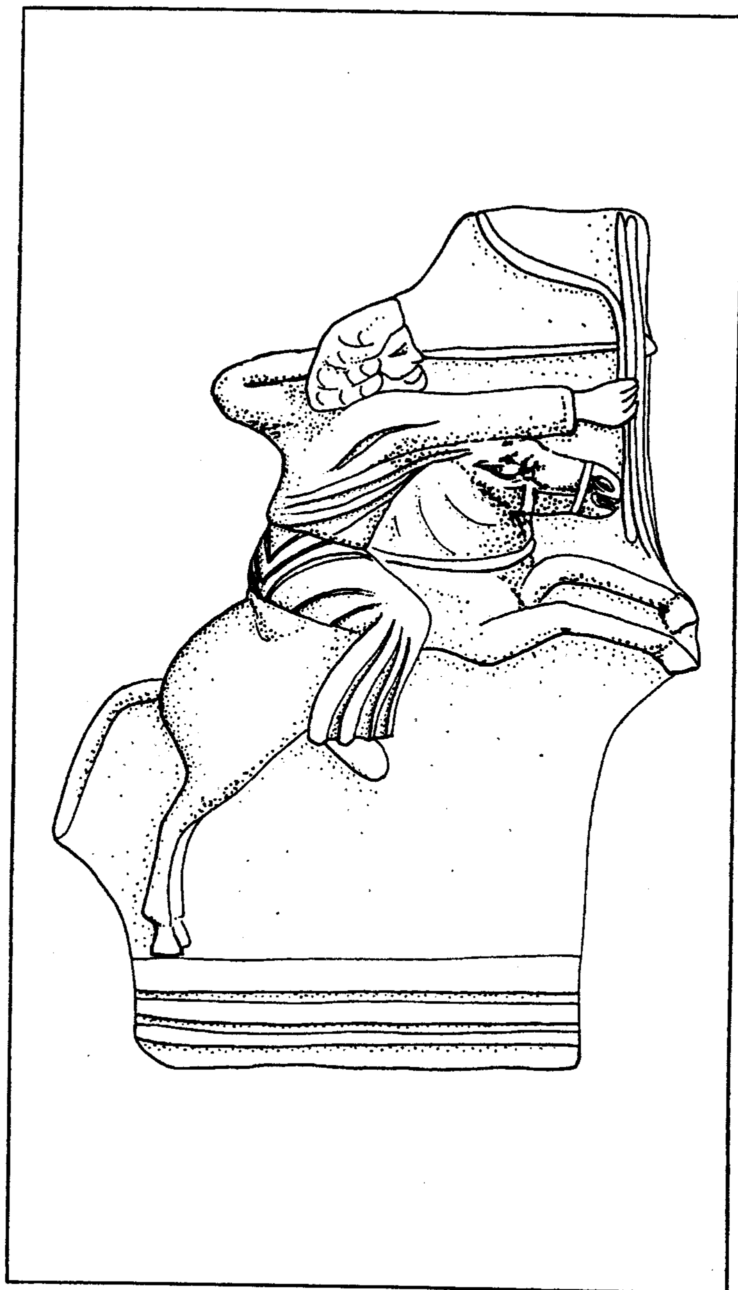
زره

یک طرح گرافیکی در سردر خانه‌ای در دورا ـ یوروپوس وجود دارد و یک کلیبانر[1] را نیزه به دست نشان می‌دهد که اسرار زره جنگجوی پارتی را برای ما روشن می‌کند (تصویر ۶۶). تلفیق زره فلس‌دار و زره صفحه‌دار می‌تواند این زین و یراق را مشخص کند.

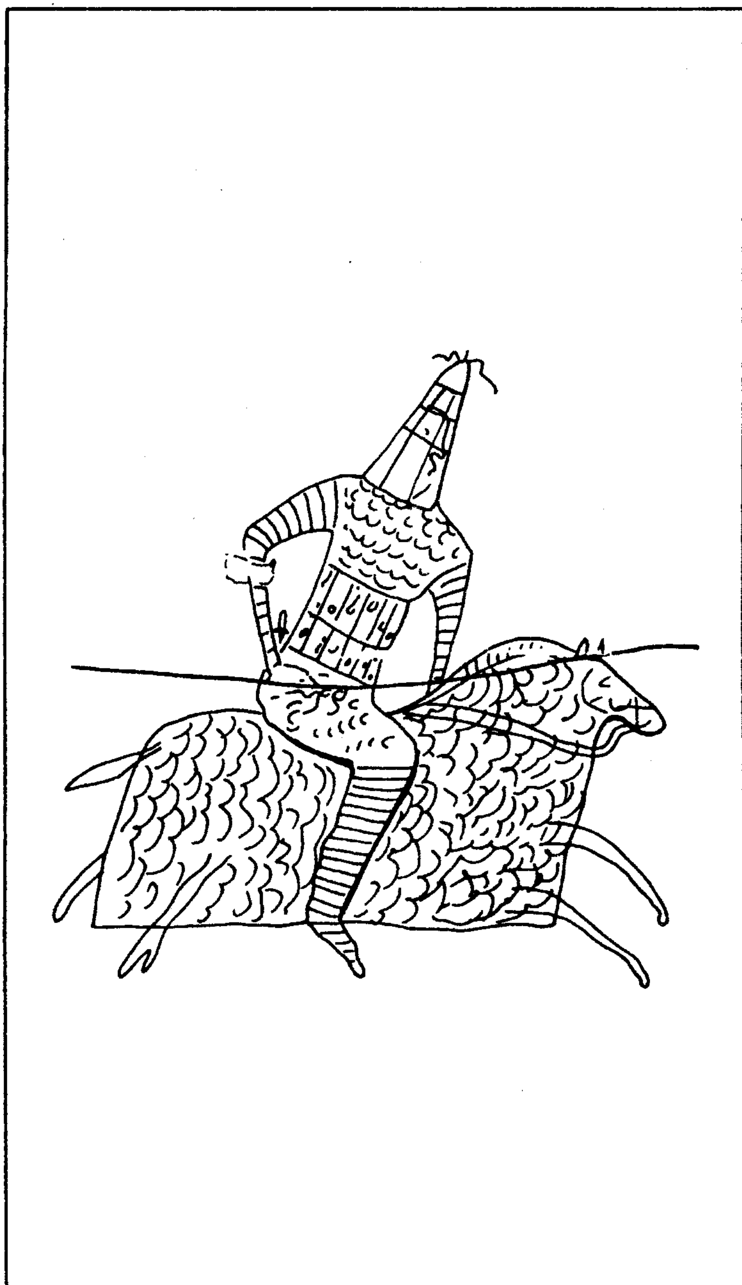
1. Clibanaire



تصویر ٦٤ ـ سه گونه از کمان‌های پارتی



تصویر ۶۵ ـ سوارکار پارتی. قرن اول و دوم میلادی. موزهٔ برلن



تصویر ۶۶ ـ نقاشی دیواری از سوارکار نیزه به دست. قرن دوم و سوم میلادی. دورا ـ یوروپوس

اتصال پلاک‌های آهنی مستطیل شکل تشکیل یک کلاه‌خود مخروطی را می‌دهند. یک روبان که در دست باد در اهتزاز است و نوک کلاه‌خود را مزین کرده است، شاید طرح اولیهٔ پرهای کلاه‌خود ساسانیان باشد. یک زره نیم‌تنه صورت را محافظت می‌کند که در آن دو سوراخ برای چشم‌ها تعبیه شده است. بخش فوقانی این زره، از گردن تا سینه شبیه به یک زره فلس‌دار است؛ و بخش پایینی از سینه تا بالاتنه مجموعه‌ای از مستطیل‌های آهنی است که زره صفحه‌دار را یادآوری می‌کند، درحالی‌که بخش انتهایی از بالاتنه تا زانوها دوباره زره فلس‌دار را نشان می‌دهند.

زره نیم‌تنهٔ ساده‌ای است که بازوها، ساق‌ها و پاها را محافظت می‌کند و برای محافظت از بقیهٔ قسمت‌های بدن به درد نمی‌خورد.

براساس این نقاشی، این زره پارتی ابتدا شامل یک زره نیم‌تنهٔ قرون‌وسطاست، پیراهن حلقه‌ای با آستین‌های بلند دارای کلاه و یقه، که تا زانو می‌رسد و در قسمت بالاتنه با صفحات و فلس‌هایی محکم شده‌اند؛ و سپس کفش‌هایی که همانند زره نیم‌تنهٔ قرون‌وسطایی حلقه‌ای است.

اسب هم به وسیلهٔ زره مخصوصی که تمام بدن حیوان را با فلس‌های آهنی متصل به هم می‌پوشاند، محافظت می‌شود. تنها پشت زانوها و دم و سوراخ بینی اسب پوشیده نشده‌اند.

مرد اسب‌سوار نیزه‌ای در دست راستش گرفته که به نظر می‌رسد به سواره‌نظام انبوه پارت تعلق داشته باشد (XXII).

بر این نقاشی‌های دیواری، حالت و وضعیت بخش جلوی بدن افراد، همچنین مرکب، حالت نیم‌رخ که با تیپ مرسوم ایرانی هماهنگی دارد، و نیز وضعیت پاها که نوک آنها به طرف زمین است دیده می‌شود (XXIII).

نمونه‌های دیگری از کلاه‌خود وجود دارند که از نظر فرم به کلاه‌خودهایی که در زمان‌های بسیار دورتر کلیبانرها بر سر می‌گذاشتند شباهت دارد. از این مسئله می‌توان استنباط کرد پارت‌ها از اطلاعات گذشتگان سود می‌جستند و سپس به آن ظرافت می‌بخشیدند و آنها را بنا به نیازهای جدید دوباره منطبق می‌ساختند.

از میان آنها می‌توان به کلاه‌خودی که خداوند، زئوس ـ اورمزد، را نمایش می‌دهد، اشاره کرد که سر و بالاتنهٔ آن در داخل سنگ آهک است، و به مقبرهٔ آنتیوخوس اول از کوماژن تعلق دارد. این کلاه‌خود به شکل مخروطی است و در پایین آن نواری به شکل برگردان پهنی وجود دارد.

کلاه‌خود آپولون ـ میترا، که سر آن در همین مقبره قرار داشت، نیز مخروطی‌شکل و دارای یک برگردان پهن است، که با یک ردیف طولی دایره تزیین شده است.

این دو کلاه‌خود دارای چین‌هایی هستند که روی شانه‌ها می‌افتند و گوش‌ها را می‌پوشانند، مانند

کلاه‌خود متعلق به ولاش (بلاش) سوم (۱۴۸ـ۱۹۲ م.) که ظاهراً نمدی است، و نزدیک به دو قرن پیش بر یک نیم‌تنهٔ حجاری‌شده در داخل یک سنگ سبز پیدا شد. شاه دارای یک ریش بلند شیاردار و یک سبیل نازک و یک کلاه‌خود برآمده است که گوش‌ها را می‌پوشاند و نیز دو نوار در دو طرف آن وجود دارد که می‌توان آن را از پشت سر به هم گره زد.

این نیم‌تنه به کمک یک نوشته به زبان پهلوی پارتی به آسانی قابل تشخیص است (XXIV). این نیم‌تنه به یک کلکسیون خصوصی تعلق دارد.

زره که قسمت اصلی لباس جنگی به شمار می‌رفت، فقط در مناسبت‌های خاص دیده شده است. همچنین زمانی‌که می‌توانست نادیده گرفته شود، مرد جنگی در این لباس بیشتر احساس رضایت داشت که زیبایی در آن غالب بود. همان‌طور که پیش‌تر گفتیم، نکات بی‌شماری در لباس سنتی وجود داشت که باعث می‌شد یک جنگجو نه فقط به خاطر یونیفرم خاص خود بلکه به وسیلهٔ حمل سلاح از دیگران متمایز شود.

یک پیکرهٔ برنزی عظیم و باشکوه که طول آن به ۱/۹۲ تا ۱/۹۴ متر می‌رسد (XXV)، در منطقهٔ شمی[1] نزدیک به مالمیر بختیاری در ایلام کشف شده است که اینک در موزهٔ ایران باستان تهران نگهداری می‌شود. این پیکره که این نتیجه‌گیری را تأیید و نیز تحقیق راجع به لباس پارت را تکمیل می‌کند، تصویر یک شاهزادهٔ پارتی را جاودان کرده است (تصویر ۶۷).

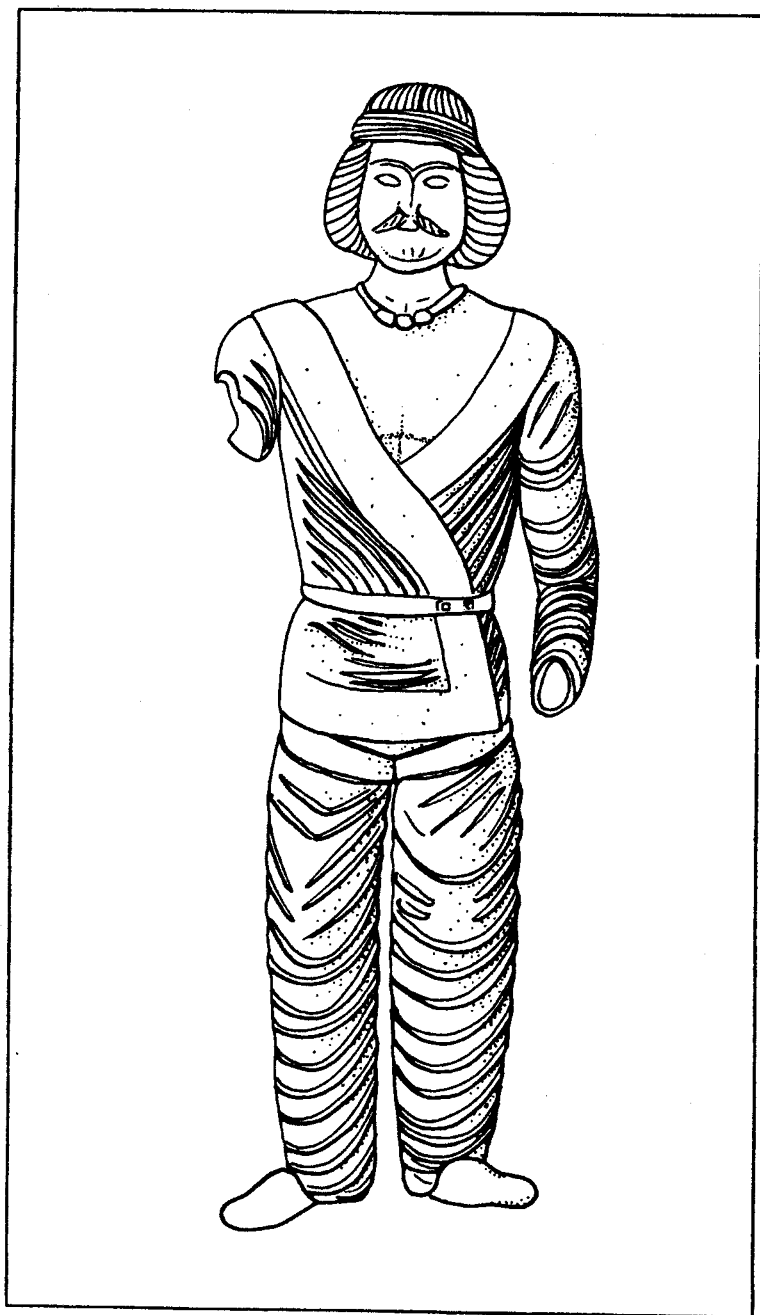
این پیکره از نوارهای کوچک زیادی تشکیل شده است، نواری که محکم به دور پیشانی بسته شده و موها را به بالای سر چسبانده است، درحالی‌که موهای دو طرف صورت آزاد و پف‌کرده است. یک ریش کوتاه که به‌سختی قابل تشخیص است، و نیز سبیل مرسوم پارت‌ها نیز در چهرهٔ وی دیده می‌شود.

یک ژاکت یقه مثلثی بسیار باز، سینهٔ برهنه‌اش را که تنها یک گردنبند برگردن دارد، به نمایش گذاشته است. طرف راست ژاکت بر طرف چپ انداخته شده است و به وسیلهٔ یک کمربند پوستی قلاب‌دار ظریف بسته می‌شود. یک نوار عریض از جنس پوست بسیار نرم تمام حاشیهٔ لباس پرچین را در بر می‌گیرد. آستین‌ها بلند و پر از چین‌های افقی هستند.

قسمت پایین ژاکت شامل دو چاقچور چین‌دار گشاد است که بر پشت پا سوار می‌شود و در قسمت کمربند توسط قلاب‌هایی روی باسن بسته شوند.

---

1. Shami



تصویر ۶۷ ـ شاهزادهٔ پارتی یا سورنا. تندیس برنزی

برای رعایت ادب و نزاکت، این شاهزادهٔ پارتی که در حقیقت سورنا، فرماندهٔ ارتش است (XXVI)، در قسمت بین پایین لباس و چاقچور که تا خشتک بالا می‌رود، جل‌های کوتاهی که قسمتی از ران‌هایش را می‌پوشاند، بر تن دارد. در لباس جنگی به طور معمول چاقچورها چرمی‌اند و روی کفش‌های گشادی که فاقد هر گونه تزیینی هستند، می‌افتند.

در تاریخ لباس ایرانی، این پیکره نخستین ظهور چاقچور است که از پاها جدا شده‌اند و نیز جل‌ها را به نمایش می‌گذارد، و به پوشاکی اختصاص دارد که توسط یک نفر که لباس پارتی بر تن دارد، پوشیده شده است. پیکرهٔ سنگی آن که به سده‌های اول و دوم میلادی برمی‌گردد، در منطقهٔ پالمیر کشف شده است (تصویر ۶۸).

هر چند که قسمت‌هایی از این پیکره ناقص است، و فقط بالاتنه و بخشی از پاها از آن باقی مانده است، با این حال جزئیات زیادی در خصوص گرایش پارت‌ها به ظرافت و زیبایی را نشان می‌دهد.

بنا به گفتهٔ هانری سیریگ[1]، که با رومن گیرشمن[2] هم‌عقیده است، یک رابطهٔ قطعی میان پیکرهٔ برنزی شمی و پیکرهٔ بعدی که نسخه‌ای از آن در دست است، وجود دارد (XXVII).

این شخص تونیک کوتاهی بر تن دارد که بلندی آن تا نوک ساق‌هاست، و از پارچهٔ بسیار ظریفی درست شده که به صورت چین‌های هم‌مرکز دوخته شده است. یک نوار حاشیه گرد، پایین تونیک را در بر گرفته است و کمربند ظریف و بسیار باریکی که در جلو بسته می‌شود، به روش «مادها» به دور کمر لباس بسته شده است. دو سر آن تشکیل یک نیم‌تاق را می‌دهند که به دو طرف گره وسطی متصل می‌شوند.

چاقچورها که دو تکه و پرچین بوده و در عقب ثابت هستند نیز با همین نوار تزیین شده‌اند. جل‌ها با چین‌های ریزی دیده می‌شوند که به طور عمودی از یک یراق ضخیم که نرمی و لطافت آن بیشتر به خاطر جنس ابریشمی آن است، عبور کرده است.

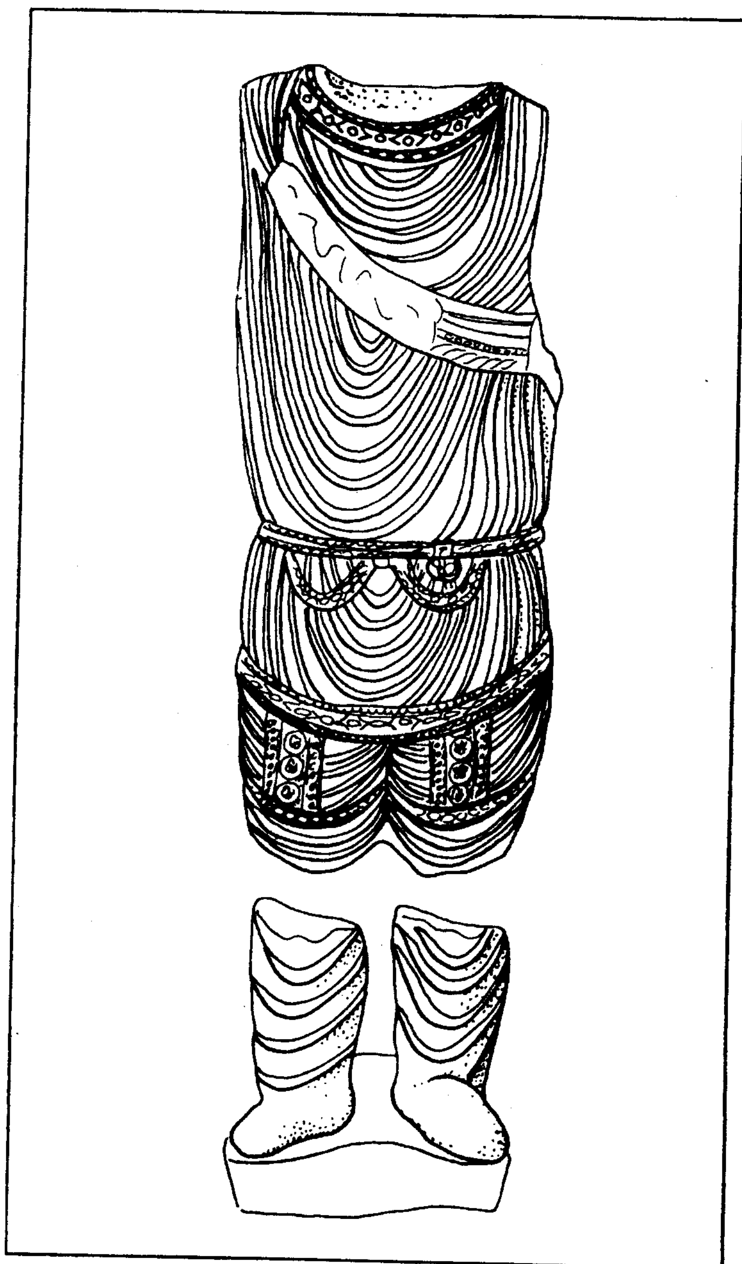
سنجاق سینه که بر شانهٔ چپ و سجاف قرار دارد، از روی بالاتنه به صورت اریب گذشته و این تصور را به وجود می‌آورد که در گذشته شنل مواجی این شخص را در بر گرفته بود.

هر چند که به نظر می‌رسد، این لباس به خاطر برش آن به یک مرد نظامی تعلق داشته باشد و به خاطر دوخت بسیار ظریف آن، شکوه خاصی به لباس داده شده است.

---

1. Henri Seyrig

2. Roman Ghirshman



تصویر ۶۸ ـ شخصیتی در لباس پارتی. تندیس سنگی. پالمیر. قرن اول و دوم میلادی

جایگاه مهمی که جنگ در نزد پارتیان داشته است، به صورت نظامی کردن خدایان، حامیان والای نظامیان، ظاهر شده است. به این ترتیب بعل‌شامن، که در وهلهٔ نخست خدای گیاهان است که مفهومی صلح‌آمیز محسوب می‌شود، می‌تواند گاهی در لباس نظامی ظاهر شود؛ مثل این پیکرهٔ پالمیری که به سدهٔ اول میلادی برمی‌گردد و در موزهٔ لوور پاریس نگهداری می‌شود (تصویر ۶۹).

بعل‌شامن یک سربند پارتی بسته است که دو سر آن در پشت سر روی شانه‌ها می‌افتد، موها باز هستند، و کمربندی شبیه به دوران مادها در قسمت جلو بسته، و یک شمشیر تیغه‌پهن که توسط یک حمایل نگه داشته شده است، دارد. شنل مواجی که بر شانهٔ سمت چپ بسته شده به پشت افتاده است، و بالاخره یک تونیک پارتی که تا قسمت زانو می‌رسد، دارد. یک زره نیم‌تنه که باعث شده فقط قسمت پایین لباس دیده شود و تونیک که دارای چین‌های ریزی است. آستین‌ها بلند و دارای چین‌های افقی است.

این زره از دو قسمت تشکیل شده است: یک قسمت که بدون آستین است و فقط بالاتنه را می‌پوشاند و در قسمت سرشانه محکم می‌شود، و قسمت دیگر که یک دامن است و برای افزایش استحکام آن به دو طبقه تقسیم شده است.

بعل‌شامن همانند جامهٔ پارتیان، چه افراد نظامی چه غیرنظامی، شلواری با چین‌های افقی به پا دارد.

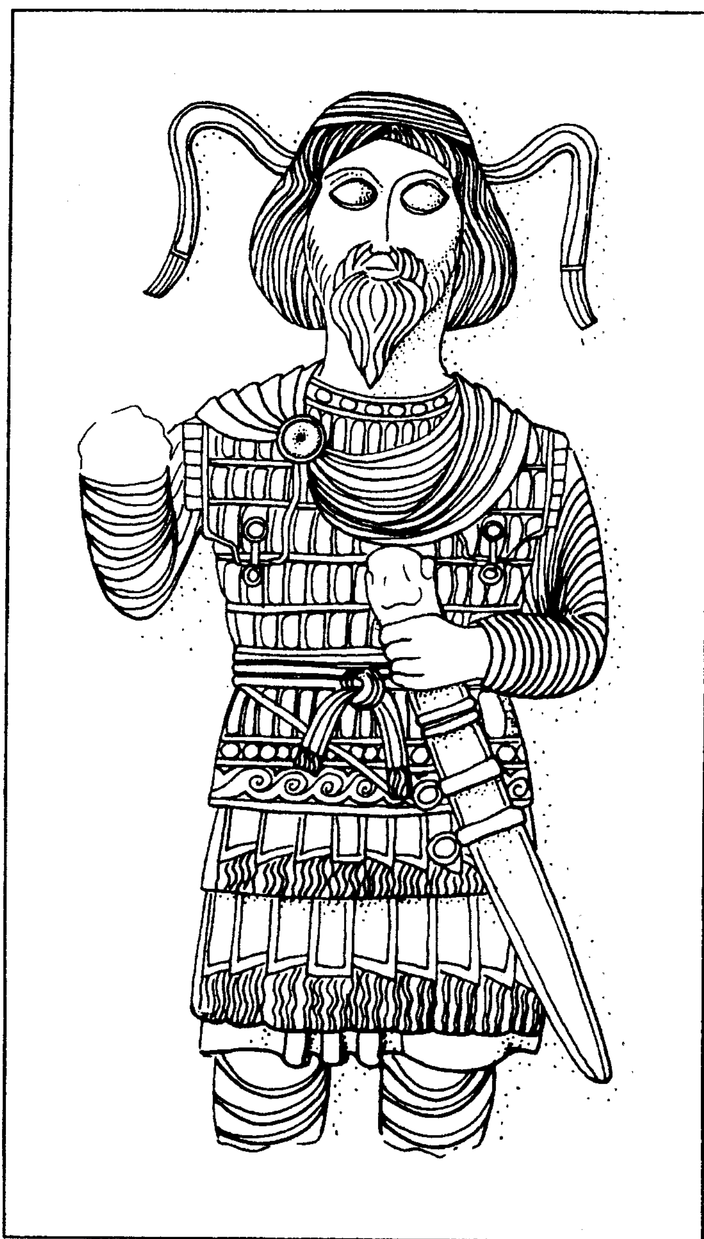
وقتی که لباس نظامی فاقد شکوه و جلال مخصوص یک خدا باشد، بیشتر به لباس سنتی پارت‌ها شباهت دارد، که نمونهٔ آن پیکرهٔ متعلق به سدهٔ اول و دوم میلادی است که در معبد هترا کشف شده است و امروز در شهر موصل عراق نگهداری می‌شود. طول این مجسمه به ۲ متر می‌رسد و جنس آن از سنگ آهک است. این مجسمه یک مرد جنگجو که یونیفرم فرماندهان را بر تن دارد به نمایش می‌گذارد.

منشأ و مبدأ مشترک این پیکره و پیکرهٔ شاه اوتال که پیش از این به آن اشاره شد، منطقهٔ هتراست که به آنها همان حالت سختی و همان حالت ثابت صورت داده شده است: دست راست به علامت احترام بالا رفته است، دست چپ بر دستهٔ شمشیر قرار گرفته است، و پای راست کمی جابه‌جا شده است (تصویر ۷۰).

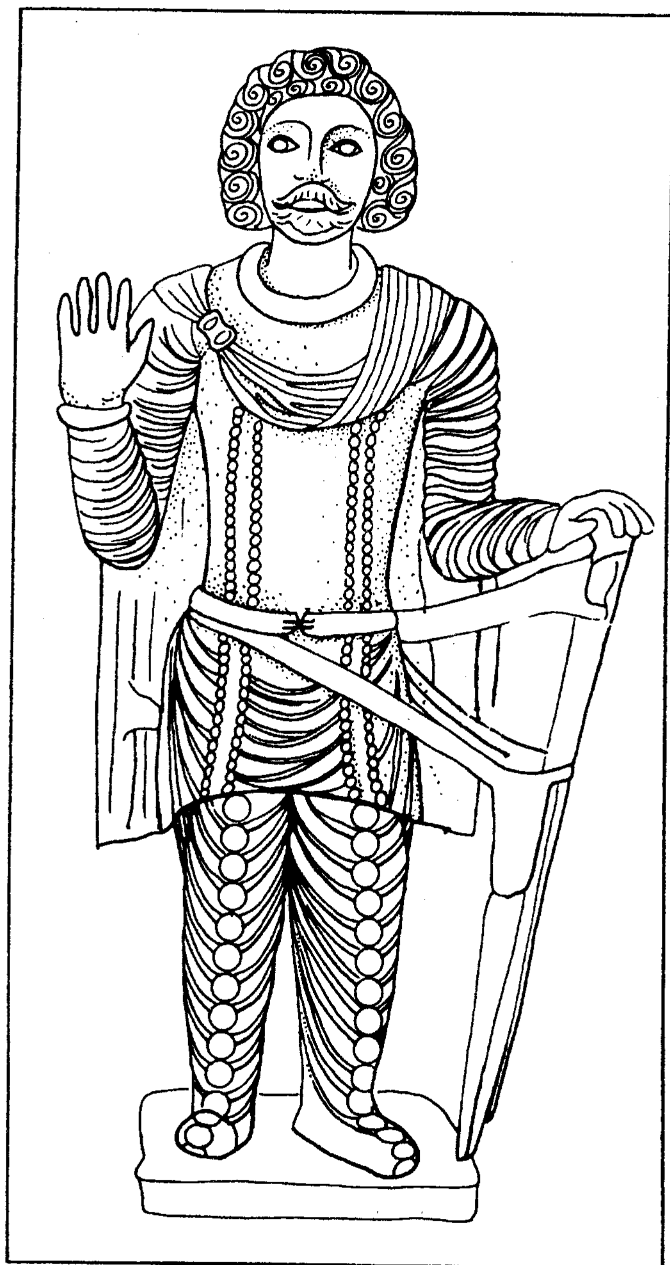
در مقابل، این تصویر یک نوع جدید آرایش موها را نشان می‌دهد: در اینجا نیم‌تاجی وجود ندارد، و به جای آن موها به شکل مربع بریده شده‌اند و با فرهای درشت به صورت مجعد درآمده‌اند و یک سبیل نازک پارتی نیز در صورت او دیده می‌شود. همچنین یک گردنبند یک تکه‌ای می‌بینیم که با دستبندی که به دست چپ بسته شده است، هماهنگی دارد. بنا به رسم آن زمان، تونیک کوتاه و پایین لباس به شکل اریب است. آستین دارای چین‌های افقی و بدون مچ است و بخش بالای تونیک صاف است، درحالی‌که چند چین هماهنگ با چین‌های افقی آستین‌ها و پاچه‌های شلوار به طور طولی از دامن می‌گذرند. دو حاشیه در دو امتداد تونیک قرار دارند، که هر یک از یک شانه شروع و به پایین تونیک منتهی می‌شود. آنها از دو ردیف موازی از پاستیل‌های[1] گرد ریز تشکیل شده است که به صورت برجسته روی لباس قرار گرفته‌اند.

---

1. pastilles



تصویر ۶۹ ـ خدا بعل‌شامن. تندیس سنگی پالمیری



تصویر ۷۰ ـ نظامی پارتی در لباس فرماندهی. تندیس گچی مکشوف در هترا. قرن اول و دوم میلادی. موزهٔ موصل

شلوار بلند است و روی قوزک پا می‌افتد و سرتاسر دارای چین‌های افقی است که حالت راحتی به آن می‌دهد.

هر پاچهٔ شلوار از بالا به پایین با یک ردیف پاستیل‌های گرد و بزرگ مشخص شده است، که هم اندازهٔ عرض سجاف تونیک و در ادامهٔ آن است.

یک رشته دایره‌های تزیینی نیز روی کفش‌ها وجود دارد که عریض و بدون شکل خاصی هستند.

فرمانده روی تونیکش کمربندی بسته است که بر آن قزن و یک حمایل چرمی که شمشیر حجیمی را در بر می‌گیرد، قرار گرفته است.

همانند بسیاری از مردان جنگی، این پیکره ردایی به تن دارد که روی شانه‌هایش افکنده شده است، و همچنین یک شنل که هم اندازهٔ تونیک است و توسط یک سنجاق نگه داشته شده است.

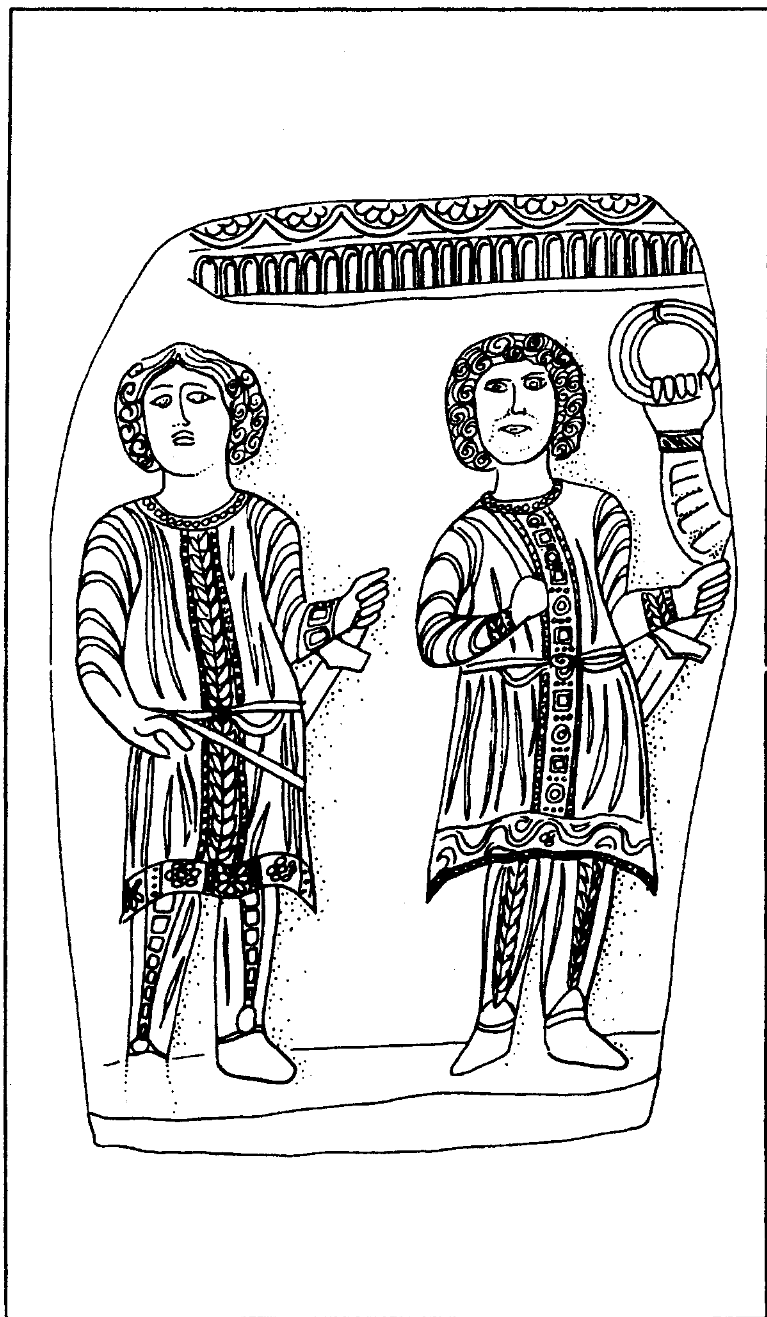
این مجموعه که عبارت است از یک تونیک با برش اریب که چند چین خورده است و شلواری که سجاف طولی آن هر پاچه را مشخص کرده است، طرح اولیهٔ مشخص لباس پارت‌ها را که افراد نظامی در قرن دوم بر تن می‌کردند، نشان می‌دهد.

این آن چیزی است که طرح برجسته‌ای که در منطقهٔ پالمیر کشف شده است، و سربازانی در لباس پارتی را نشان می‌دهند، تصدیق می‌کند. هر چند این اثر آهکی که در منطقهٔ پالمیر پیدا شد، به قرن دوم میلادی برمی‌گردد و امروز در موزهٔ لوور نگهداری می‌شود (تصویر ۷۱) به هنر پارتی تعلق دارد و همانند بقیهٔ آثار (بعل‌شامن، شخصیتی که لباس پارتی بر تن داشت)، نشان‌دهندهٔ تأثیر هنر پارتی بر هنر پالمیری، به‌ویژه در رسوم مربوط به پوشاک است. از ابتدای قرن نخست میلادی، پالمیری‌ها که از خاستگاه سامی‌ها بودند و تحت قیمومیت روم قرار داشتند، به میل خود بیشتر به فرهنگ پارتی وابسته بودند و آداب و رسوم آن و چه بسا سلاح‌هایشان را پذیرفتند (XXVIII).

همان‌طوری که پیش از این بر این مسئله تأکید کردیم، یک سرباز نه تنها به خاطر لباسش بلکه به خاطر حمل سلاحش شناخته می‌شد، این نکته به ما اجازه می‌دهد بپذیریم این طرح برجسته، تصویر دو سرباز را با لباس پارتی آشکار می‌سازد، چرا که هر دوی آنها شمشیر تیغه‌پهن پارتی با خود دارند.

در اینجا یک نوع آرایش مو مرکب از فرهای درشت جای خود را با موهای پف‌کرده و پرپشت که پیش از این دیدیم عوض کرده است.

لباس‌ها از نظر ظاهر شبیه به هم هستند (که عبارت است از یک تونیک با آستین‌های بلند که قد آن تا زانو می‌رسد، تمام قد آن پر از چین‌های ریز است، و پایین آن یک برش اریب دارد، دور یقه گرد و با یک رشته خال‌های کوچک که در دو خط کنار هم قرار گرفته‌اند مشخص شده است، و مطابق رسم از چین‌های طولی می‌گذرد)، با وجود این به خاطر تزییناتشان با یکدیگر فرق دارند. مچ‌های شخصیت دست راستی، با حاشیه‌ای از برگ بو تزیین شده است، درحالی‌که مچ لباس شخص همراهش با حاشیه‌ای از دایره‌ها و مربع‌ها که به طور متناوب در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند، زینت شده است.



تصویر ۷۱ ـ سربازان با لباس پارتی. نقش برجستهٔ گچی مکشوف در پالمیر. قرن دوم میلادی. موزهٔ لوور، پاریس

یک حاشیهٔ طولی هر تونیک را در مرکز به دو قسمت تقسیم می‌کند. طرح آن چین‌های مچ شخصیت دیگر را تداعی می‌کند: یک سری دوایر و مربع‌هایی برای شخصیت دست راستی، و یک ردیف برگ‌های بو برای شخصیت دست چپی. در مقابل، هر دوی آنها توسط یک حاشیهٔ عریض که با یک ریشهٔ نازک فرعی از طرح حاشیهٔ دور گردن تقلید شده است، تزیین شده‌اند.

همچنین کمربندی را می‌بینیم که در جلو بسته شده است، و دو سر آن مثل مادها و پارس‌ها به پایین نمی‌افتد، بلکه در قسمت پهلو جای گرفته است.

یک حمایل که ظاهراً از تسمه‌های چرمی که توسط حلقه‌های فلزی به هم متصل شده‌اند تشکیل شده است، شمشیر پهن را نگه داشته است.

پایین تونیک که به صورت اریب بریده شده، به شکل یک کمان دایره‌ای است همراه با یک سجاف ضخیم که روی آن بسیار کار شده است. طرح‌های آن شباهتی به یکدیگر ندارند، برخی طرح گل سرخ و برخی دیگر طرح شاخ و برگ هستند که همین مسئله هماهنگی و تناسب بین این دو لباس نظامی را بر هم زده است.

هر پاچهٔ شلوار چین‌دار که چسبیده‌تر از مدل‌های گذشته به چشم می‌خورد، از بالا به پایین با حاشیهٔ عریضی تزیین شده است که هر یک طرح مچ‌های تونیک سرباز را دارد: برگ بو در سمت راست، و در سمت چپ دایره و مربع‌هایی که به تناوب در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. شلوار دیگر روی کفش‌ها نمی‌افتد بلکه در داخل پوتین‌های نرمی که زبانهٔ آن تا ساق پا بالا می‌آید، سر خورده است.

این طرح یک بار دیگر بر گرایش و سلیقهٔ پارت‌ها نسبت به لباس‌های طرح‌دار تأکید می‌کند که طی چند دهه زیبایی و آسایش را به لباس بخشیدند. هر چند این لباس به طرز غیرقابل سرزنشی با تقاضاهای زندگی روزمره در ارتباط است، اما در عین حال زیبایی غیرقابل انکاری را حفظ کرده است.

با آنکه چین‌ها بسیار نامحسوس هستند و طرح‌ها در سجاف‌های کمابیش پهن قرار گرفته‌اند، لباس از یک نوع سادگی برخوردار بوده و هم قوارهٔ بدن است. در آخر باید به این نکته اشاره کنیم که پارت‌ها، چه نظامی چه غیرنظامی، غیر از زره، همه یک شکل لباس را بر تن داشتند.

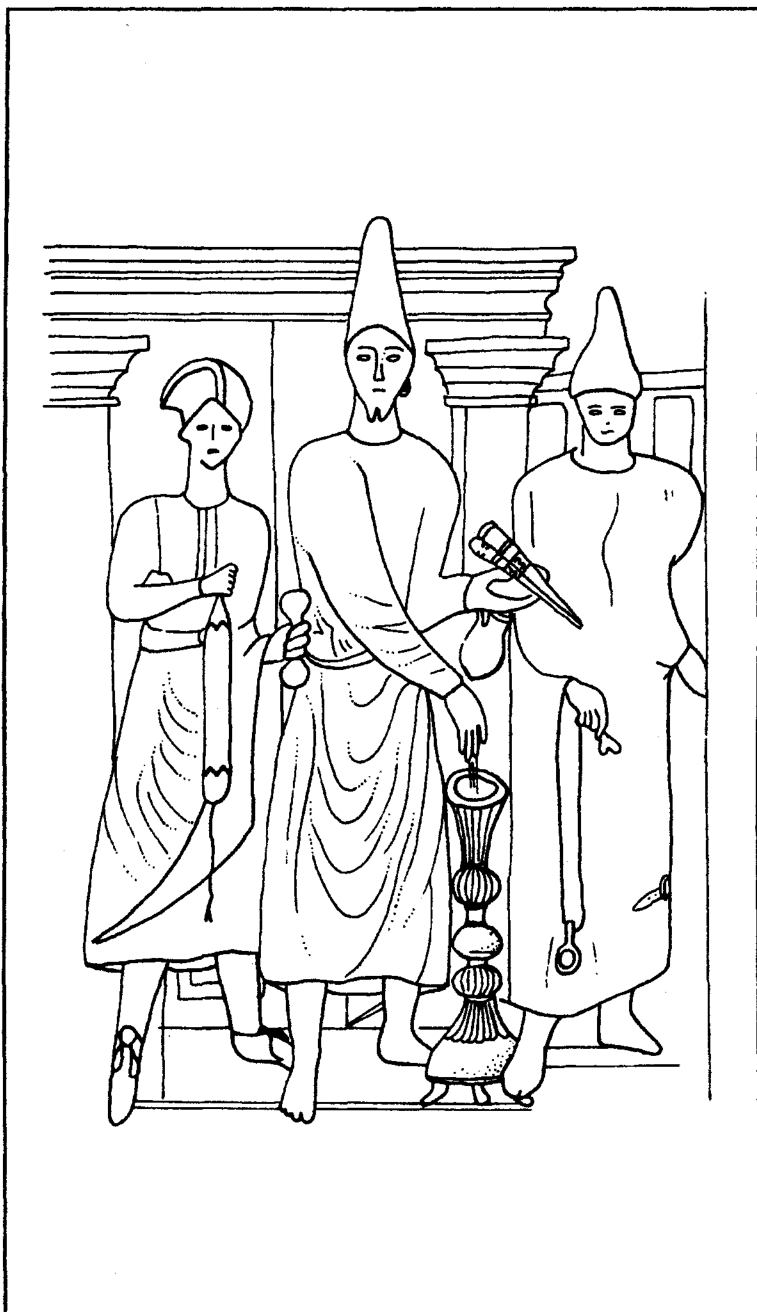
لباس مذهبی

کاخ کوه خواجه همانند معبدی که به خدایان پالمیری تقدیم شده است، که هر دوی آنها به قرن اول دوران ما نسبت داده شده‌اند، رشد و شکوفایی نقاشی دیواری در دوران پارت‌ها را که دارای همان خصوصیات آثار معماری هستند، نشان می‌دهند: نادیده گرفتن بعد سوم، انعطاف‌پذیری شخصیت‌ها، نگاه به زندگی، نمایش چهره از روبه‌رو...

نقاشی‌های مذهبی، به‌خصوص «مراسم قربانی کانن[1]» (تصویر ۷۲)، از این اصول پارتی تخطی نمی‌کنند.

---

1. Conon



تصویر ۷۲ ـ مراسم قربانی. نقوش دیواری معبد خدایان پالمیری. قرن اول میلادی. دورا ـ یوروپوس

این تابلو سه شخصیت را به نمایش می‌گذارد که یک مجموعه را تشکیل نمی‌دهند و به نظر می‌رسد که هر یک در کنار دیگران قرار گرفته‌اند بدون آنکه با آنها ارتباطی داشته باشد. آنها همگی یک حالت دارند: بخش جلویی بدنشان به نمایش گذاشته شده است، نگاهشان بی‌روح است، پای راستشان رو به زمین قرار گرفته است و پای چپ به صورت اریب چرخیده است. رنگ لباس نقش هر یک از آنان را تعیین می‌کند: مردی که لباس قرمز بر تن دارد، خدمتکار است، این در حالی است که مردان مذهبی لباس سفید بر تن دارند.

شخصیت وسطی، که مسن‌تر از دو نفر دیگر است، یک پیراهن آستین‌دار راسته، یک کمربند نازک، یک تاج مخروطی بر سر دارد و در برابر یک محراب در حال دعا خواندن است؛ درحالی‌که شخصیتی که از همه جوان‌تر به نظر می‌رسد، همان لباس البته به‌جز کمربند تنگ را بر تن دارد و در مراسم دعا شرکت کرده است.

هر دوی آنها پابرهنه هستند.

به نظر نمی‌رسد که سومین شخصیت از نظر لباس به افراد مذهبی تعلق داشته باشد، بلکه در خدمت آنان است. او نوعی عمامه بر سر و پیراهنی بر تن دارد، هر دوی آنها قرمز و سفید هستند، و کفش‌های بندداری به پا دارد.

موضوع این نقاشی دیواری، که یک نوع مراسم قربانی است، از سادگی و بی‌پیرایگی لباس حکایت می‌کند؛ که به حالت‌ها چندان اهمیت داده نشده است، و به جنبهٔ مذهبی آن چندان تأکید نشده است. بنابراین مغی که بر تختی کنده‌کاری‌شده نشسته و لباس سنتی پارت‌ها را پوشیده است، و در نقاشی دورا ـ یوروپوس نیز نمایش داده شده است، این نظریه را اثبات می‌کند.

مغ یک تونیک پارتی بر تن دارد که پایین آن به صورت اریب و دارای چین‌هایی ظریف است، و نیز آستین‌های آن بلند و مچ‌های آن با سجافی که از یک دالبر پهن مرکزی می‌گذرد تزیین شده است، و کمربندی آن را زینت می‌بخشد (تصویر ۷۳).

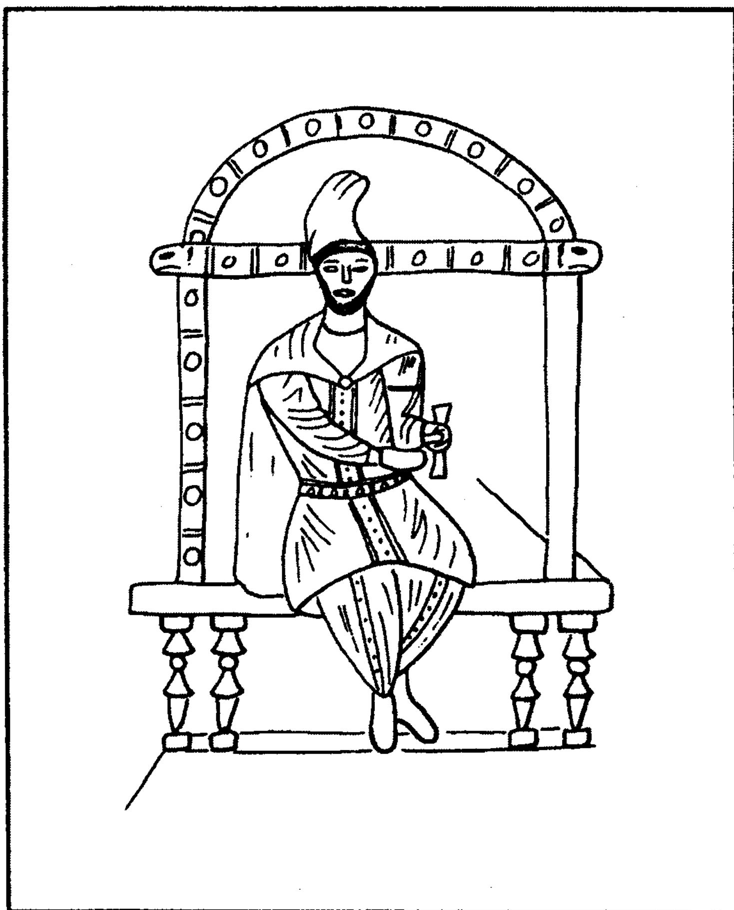
شلوار پف کرده و یک سجاف طولی شبیه به سجاف تونیک به صورت خطی روی آن کشیده شده است. یک شنل کوتاه که با یک سنجاق بسته شده است، شانه‌ها را می‌پوشاند.

یک تاج مخروطی نرم، شبیه به کلاهی که پیش از این آن را شرح دادیم، بر سر قرار دارد.

برای این مغ، ریش نوک‌تیز کوتاه و سبیل ظریف نیز اجباری است.

عصای سیاهی که در دست چپش قرار دارد مشخص می‌کند که این شخصیت فرد بامعلوماتی است.

به عقیدهٔ روستوفتسوف، ایـن دو علامـت مشخـصهٔ خـود زرتـشت یـا اسـتانز[1]، شـاگرد معـروفش اسـت (XXIX).



تصویر ۷۳ ـ مغ نشسته (شاید زرتشت [؟]). نقاشی مورال از دورا ـ یوروپوس. قرن سوم میلادی

به هر حال این نقاشی‌های دیواری تأیید می‌کنند که مردان مذهبی، حتی معروف‌ترین آنها، خـارج از کادر مذهبی به معنای واقعی کلمه قرار داشته‌انـد، و لباسـی بـسیار شـبیه بـه لبـاس سـنتی پـارت‌هـا را می‌پوشیدند. تنها تاج مخروطی و عصای آبنوسی نازک از مغ بودن آنان حکایت می‌کند.

1. Osthanes

خصوصیات مربوط به پوشاک

آرایش موها

مطالعهٔ پشت سکه‌های پارتی، که کلکسیون مدال‌های کتابخانهٔ ملی پاریس[1] چند نمونه از آنها را در اختیار دارد، جزئیات دقیقی راجع به کلاه و آرایش موهای پارت‌ها نشان می‌دهد، و بر نتایجی که پیش از این در خصوص پیکره‌ها و نقاشی‌ها به دست آمده است، صحه می‌گذارد.

به این ترتیب مشخص می‌شود که تمام تمثال‌های سلطنتی، در صورتی‌که کلاه‌خود و تاج بر سر نداشته باشند، با یک نیم‌تاج که از پشت سر گره می‌خورد و دو سر آن روی شانه‌ها افتاده است، تزیین شده‌اند (تصویر ۷۴).

سربندی که می‌تواند به صورت یک روبان یا یک پیشانی بند باشد، در هر دو حال با دو نوار به موها بسته می‌شود. بنا بر گفتهٔ گیرشمن در مورد فرهاد پنجم، دو سر آن به صورت دو حلقه به هم بسته می‌شد (XXX).

دو مدل مو بیشتر رایج بود: نخست، که اغلب اوقات نزد پارت‌ها به آن برمی‌خوریم، مدل فرهای درشت است که در سه جا پف کرده‌اند، یکی در بالای سر، و دیگر در دو طرف صورت (تصویر ۶۲)؛ و در مدل دوم موها به شکل «مربع» بریده شده، و به صورت دسته‌های شیاردار قرار گرفته‌اند، و دارای فر کم هستند و از چند خط موازی تشکیل شده‌اند (تصویر ۷۴).

سبیل باریک است و همان‌طور که پیداست ریش شیاردار و اغلب اوقات نوک‌تیز است.

زنجیرهٔ دور سکه، طنابی که به صورت دانه‌های کوچک است و به دور مدال‌های زیادی کشیده شده است، به طور عجیبی طرح «دانه‌دار» را که در طول سجاف‌های زیادی قرار گرفته بود به خاطر می‌آورد. اغلب اوقات در قسمت پشت این مدل‌ها سلاح مورد علاقهٔ پارت‌ها به چشم می‌خورد: یک کمان باندپیچی شده (XXXI).

در مورد آرایش و پوشش موها به غیر از سربند می‌توان از پوشش یک شاه پارتی نام برد که یک سر سنگی است که در منطقهٔ هترا کشف شده است که به سدهٔ اول و دوم میلادی برمی‌گردد، و هم‌اکنون در موزهٔ بغداد در عراق نگهداری می‌شود. آن یک نوع کلاه بلند است که براساس یک طرح هندسی با

---

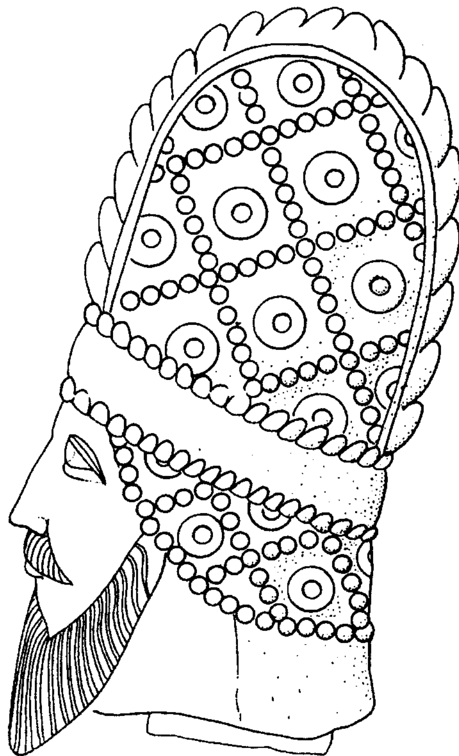
1. Cabinet de Médailles de la Bibliothèque Nationale de Paris



تصویر ۷٤ ـ سربند پارتی. سکهٔ متعلق به گودرز دوم. قرن اول میلادی.

موزهٔ ارمیتاژ

سنگ‌های گران‌بها مرصع‌کاری شده است (تصویر ۷۵) و به شکل مربع‌هایی است که دو دایرهٔ هم‌مرکز در مرکز آنها به چشم می‌خورد. یک نوار ساده و بدون طرح در قسمت پایین کلاه قرار دارد که در دو طرف آن ردیف جدیدی از سنگ‌ها کشیده شده است. این نوار در وسط پیشانی به دو قسمت تقسیم می‌شود و یراقی را به وجود می‌آورد که به صورت طولی از روی تمام قسمت کلاه عبور می‌کند، سپس در پشت سر به نوار اصلی منتهی می‌شود. یک پردهٔ هلالی شکل با همان طرح کلاه که به شقیقه‌ها بسته شده است از گوش‌ها و گردن محافظت می‌کند.



تصویر ۷۵ ـ سر پادشاهی اشکانی. نیم‌تنهٔ سنگی مکشوف از هترا. قرن دوم میلادی . موزهٔ بغداد

ریش نوک‌تیز و شیاردار و سبیل‌ها نازک هستند.

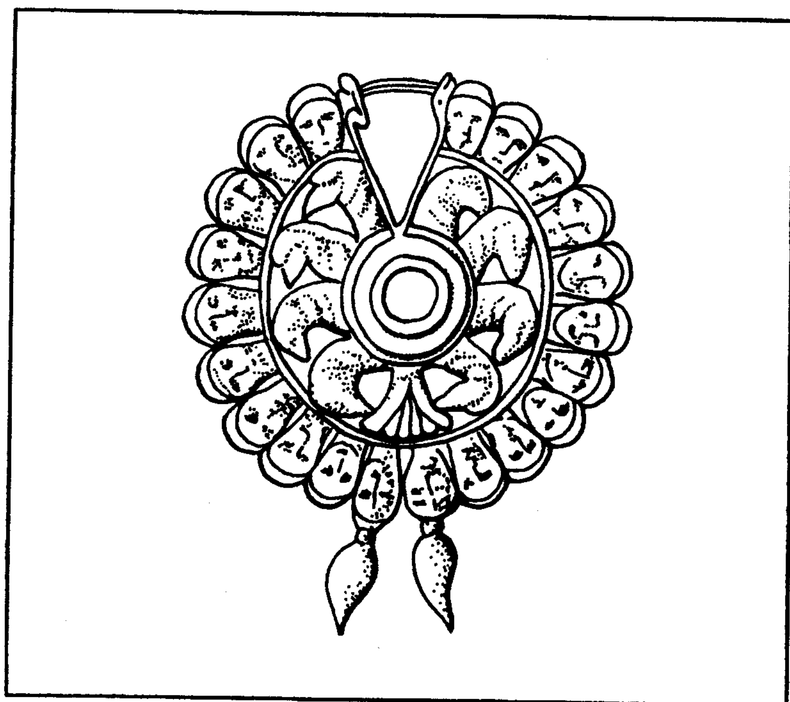
یک پوشش سر شبیه به آنچه در عکس شاه اوتال دیدیم (تصویر ۶۰) مشاهده می‌شود اما بسیار ساده‌تر و بدون تزیین و از جنس نمد است.

این کلاه که بر سر شاه پارتی منطقهٔ هترا قرار گرفته است، نخستین پوشش‌هایی که تیرداد دوم و جانشینان او بر سر داشتند، تداعی می‌کند (XXXII).

جواهرات

هر چند که از دوران گذشته بقایای واقعی در دست نیست، آثاری که پیش‌تر به آنان اشاره کردیم (ساناتروک، اوتال،...) و گردنبند و دستبندهایی را به نمایش گذاشتند، از گرایش افراد برجستهٔ جامعهٔ پارتی به اشیای زینتی حکایت می‌کند.

خطوط هم‌مرکز این گوشواره (تصویر ۷۶) که به شکل دقیقی ساخته شده است، حاکی از تأثیر هخامنشیان بر هنرمند خالق این اثر است.



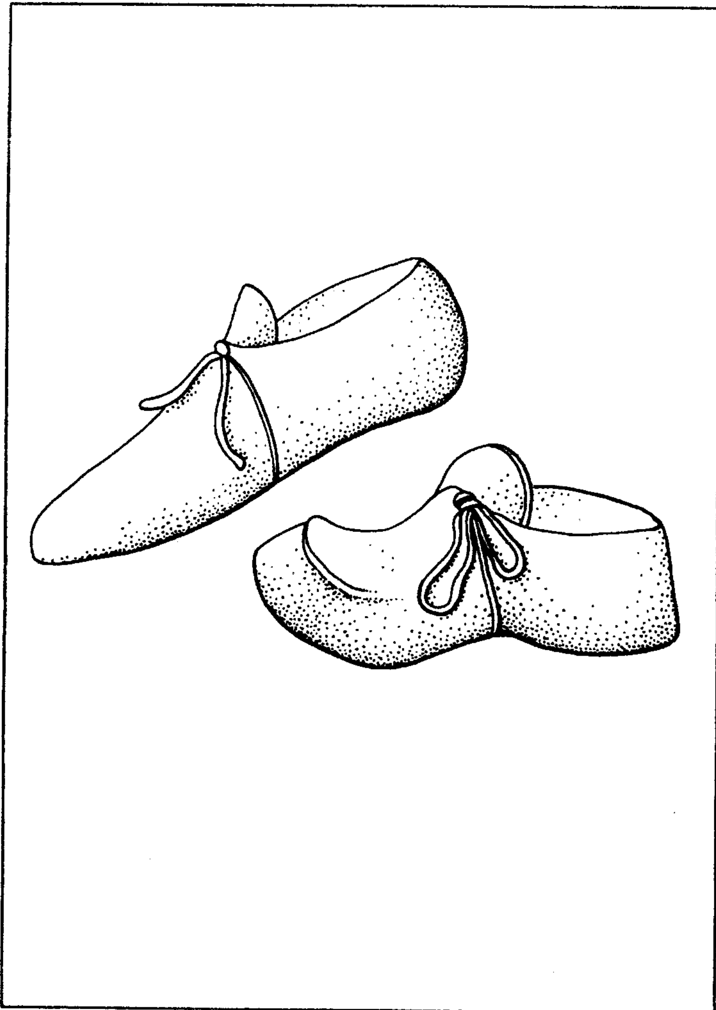
تصویر ۷۶ ـ جواهر پارتی. گوشواره با بن‌مایه‌های هخامنشی از جنس طلا.

مکشوف در نیپور. موزهٔ دانشگاه فیلادلفیا

کفش‌ها

بنا بر مدارک و اسناد موجود می‌توان چهار نوع مختلف کفش را تشخیص داد:

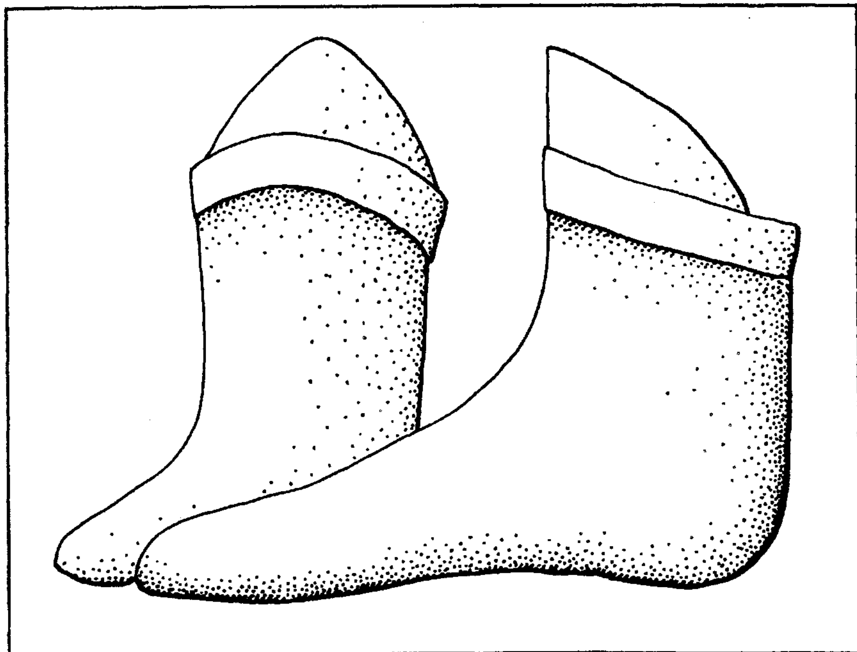
● کفش‌های ساقه بلند چرمی و بنددار که از دو بخش تشکیل شده است، که به زبانه‌ای که تا ساق پا بالا می‌رود منتهی می‌شود (تصویر ۷۷). بنا به گواهی نقاشی‌های دیواری دورا ـ یوروپوس و یک نقش برجسته در پالمیر که زنان را نشان می‌دهد، این نوع کفش را هم مردان و هم زنان به پا می‌کردند.



تصویر ۷۷ ـ کفش‌های پارتی. بنددار. سمت چپ نوع مردانه، سمت راست نوع زنانه است

● کفش‌های گشاد چرمی بدون شکل خاص که به نظر می‌رسد در آن پا لق می‌خورد، شبیه به همان کفش‌هایی است که اوتال یا شاهزادهٔ شمی به پا می‌کردند (تصویر ۶۰ و ۶۷).

● پوتین‌هایی که به صورت یک پارچه از چرم بسیار نرم و ظریف بریده شده‌اند، که لبهٔ آن ساق پا را آشکار می‌سازد که به یک نوع زبانه که روی پا برمی‌گردد ختم می‌شود (تصویر ۷۸). این پوتین‌ها لباس سربازان را کامل کند (تصویر ۷۱).



تصویر ۷۸ ـ نیم‌چکمهٔ چرمی

● پوتین‌های بلند که در تمام طول پا بنددار هستند، و دو سر آن روی پا برگردانده شده است. این نوع پوتین‌ها بر پیکره‌ای که در منطقهٔ شمی کشف شده است، دیده می‌شود (تصویر ۷۹).

لباس زنان

زن پارتی همانند نیاکان خود هر چند که عمیقاً به آثار هنری احترام می‌گذارد، اما این احترام بیش از اندازه نیست. با این حال چند اثر وجود دارد که برخی از مشخصات لباس جنس مؤنث پارتی را مشخص می‌کند: چادر، پوشش بلندی که زنان روی سرشان قرار می‌دهند و تا قسمت پاها سر می‌خورند. و بنا به میل خود، آنها را در پشت سرشان به صورت آویزان‌شده رها می‌کردند یا بدن را با آن می‌پوشاندند.



تصویر ۷۹ ـ چکمهٔ بلند بنددار

به‌علاوه برای نخستین بار «رو پیراهنی»، تونیک بلند بدون آستین که روی پیراهن پوشیده می‌شود، به چشم می‌خورد.

یک نیم‌تنهٔ مخصوص مراسم تدفین جنازه (تصویر ۸۰) از جنس سنگ آهک که بین سده‌های دوم و چهارم میلادی تراشیده شده است و در موزهٔ لوور پاریس نگهداری می‌شود، دقت و ظرافتی که زنان پارتی در سر کردن چادر به کار می‌بردند را آشکار می‌سازد.

یک نوار فلزی پهن که روی آن تزیین شده است، برای نگه داشتن موها به پیشانی بسته شده است. عمامه‌ای روی موها قرار دارد که به چادر که روی شانه‌ها می‌افتد، متصل است و برای اتصال به شانهٔ چپ که به وسیلهٔ سنجاق به شکل سر یک حیوان نگه داشته شده، در زیر بازوی راست جای می‌گیرد، و با یک طرح برگ تزیین شده است.

این زن با دست چپش طرف دیگر چادرش را به جلو برگردانده است. از قسمتی که چادر آن را نپوشانده می‌توان بخش بالایی پیراهن را که یک دور یقهٔ مستطیلی و پرچین است، مشاهده کرد.

این نیم‌تنه گرایش زن پارتی به جواهرات را نشان می‌دهد. در اینجا او از یک گردنبند مروارید، گوشواره و یک حلقه در انگشت کوچک دست چپ به‌عنوان زیور استفاده کرده است.

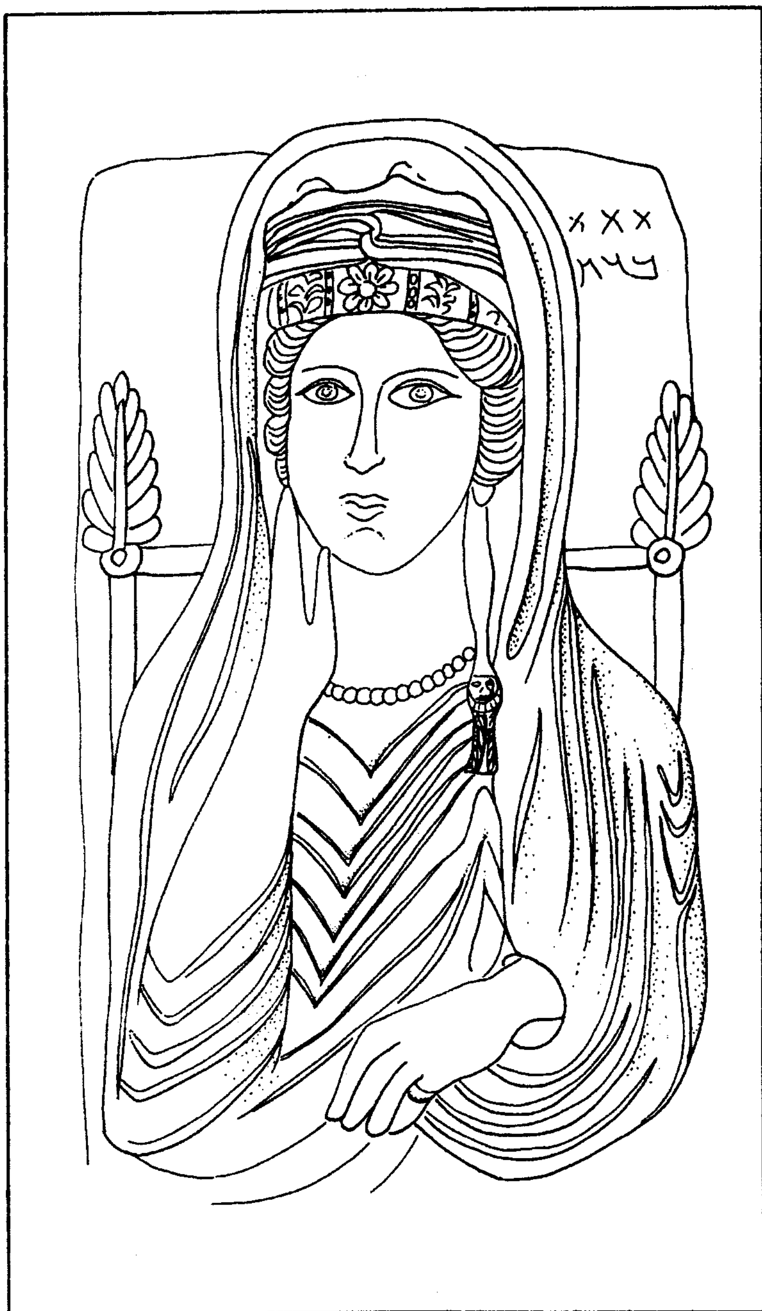
به‌علاوه در اینجا نکات مشخصهٔ پیکره‌سازی دوران پارت را می‌بینیم: نمایش وضعیت افراد از جلو، سادگی خطوط چهره و چشمان درشت باز. تمام اینها مجموعه‌ای را تشکیل می‌دهند که یک نوع احساس عمیق آرامش و هماهنگی را ایجاد می‌کند.

یک پیکره مربوط است به شاهزاده واشفاری[1]، دختر شاه ساناتروک، که او را به صورت نشسته نشان می‌دهد، که این مجسمه به شناخت دقیق اجزای لباس زنانه کمک می‌کند. این پیکره از مرمر است و به قرن دوم میلادی برمی‌گردد (تصویر ۸۱). این پیکره در منطقهٔ هترا کشف شده است و در موزهٔ بغداد در عراق نگهداری می‌شود.

نخست اینکه از نظر تیپ اجتماعی بین این پیکره و نیم‌تنهٔ قبلی، از حالت دست راست که به نشانهٔ احترام بالا رفته است، و بر سر داشتن یک کلاه بزرگ و باشکوه، اولین تمایز حاکم است. برای این شاهزاده چادر نه روی یک عمامهٔ ساده بلکه بر یک کلاه چند قسمتی قرار دارد، که از پنج ردیف تشکیل شده است و به طور اریب از دو ردیف سنگ‌های گران‌قیمت که در نوک تاج که با یک نوع جواهر زینت یافته است، عبور می‌کند؛ که این موضوع زیبایی آن را دوچندان کرده است. از همین جواهر است که چادر روی شانه‌ها می‌افتد، سپس با یک حرکت زیبای دست چپ واشفاری، بر زانوها جمع شده است.

---

1. Washfari



تصویر ۸۰ ـ نیم‌تنهٔ گچی از یک زن. قرن دوم تا چهارم میلادی. موزهٔ لوور، پاریس



تصویر ۸۱ ـ زنی در لباس پارتی (واشفاری، دختر ساناتروک). تندیس مرمرین. قرن دوم میلادی. موزهٔ بغداد

علاوه بر پوشش سر و شکوه این پیکره، فراوانی جواهرات از این مسئله حکایت می‌کند که این زن به طبقات بالای اجتماعی تعلق دارد: یک دستبند در دست راست که با گردنبند هماهنگی دارد، دو گردنبند الماس و بالاخره یک زنجیر بلند و سنگین که با یک آویز باشکوه هماهنگ است.

شاهزاده خانم لباس زنانهٔ قدیمی پارت‌ها را بر تن دارد، که حالا دیگر با آن آشنا هستیم: یک پیراهن آستین‌دار که بلندی آن تا قوزک پا می‌رسد و روی آن یک تونیک بدون آستین که قد آن تقریباً تا ساق پاست، که بر هر شانه با یک سنجاق نگه داشته شده است. این چفت و بست خاص، چین‌های بی‌شمار «نامنظمی» را به وجود می‌آورند. آپودزم[1]، کمربند ظریفی که در زیر سینه فشرده شده است، چین‌های تونیک را بیشتر نمایان می‌سازد.

این «رو پیراهنی» در حقیقت از دو پارهٔ مستطیل شکل تشکیل شده است که از یک طرف آرنج به آرنج دیگر امتداد دارد. بنا به وضعیتی که برای سنجاق در نظر می‌گیریم، می‌توان آن را به دو صورت درآورد. چنانچه سنجاق‌ها بر گوشهٔ خارجی این دو مستطیل قرار گرفته باشند، و سپس روی شانه‌ها سر خورده باشند، در مجموع به صورت یک دکلتهٔ هلالی شکل و یک تونیک پرچین درمی‌آید (هر چه فاصلهٔ دو سر تونیک بیشتر باشد، دور یقه عمیق‌تر می‌شود) (تصویر ۸۲)؛ یا اینکه در امتداد شانه‌ها قرار گرفته باشند، و تکه پارچه‌های مستطیل شکل باز شده باشند، بنابراین دور یقه به صورت گرد و کمی گشاد درمی‌آید، به این ترتیب چین‌های تونیک کمتر مشخص می‌شود، و در این صورت به کار بردن یک آپودزم ضروری است، و حلقهٔ آستین‌ها از سوراخ‌هایی که بین سنجاق و دوخت هر طرف باز هستند به وجود می‌آید (تصویر ۸۳).

تمام زنان پارتی می‌توانستند بدون تبعیض این دو شکل را در لباس خود به‌کار برند. به‌علاوه این نخستین شکلی است که همسر اوبال[2]، دختر جابال[3]، زمانی که دستور ساخت پیکره‌ای به افتخار او داده شد، انتخاب کرده است. این پیکره از جنس سنگ آهک است و به قرن دوم میلادی برمی‌گردد که در منطقهٔ هترا کشف و امروز در موزهٔ بغداد نگهداری می‌شود (تصویر ۸۴).

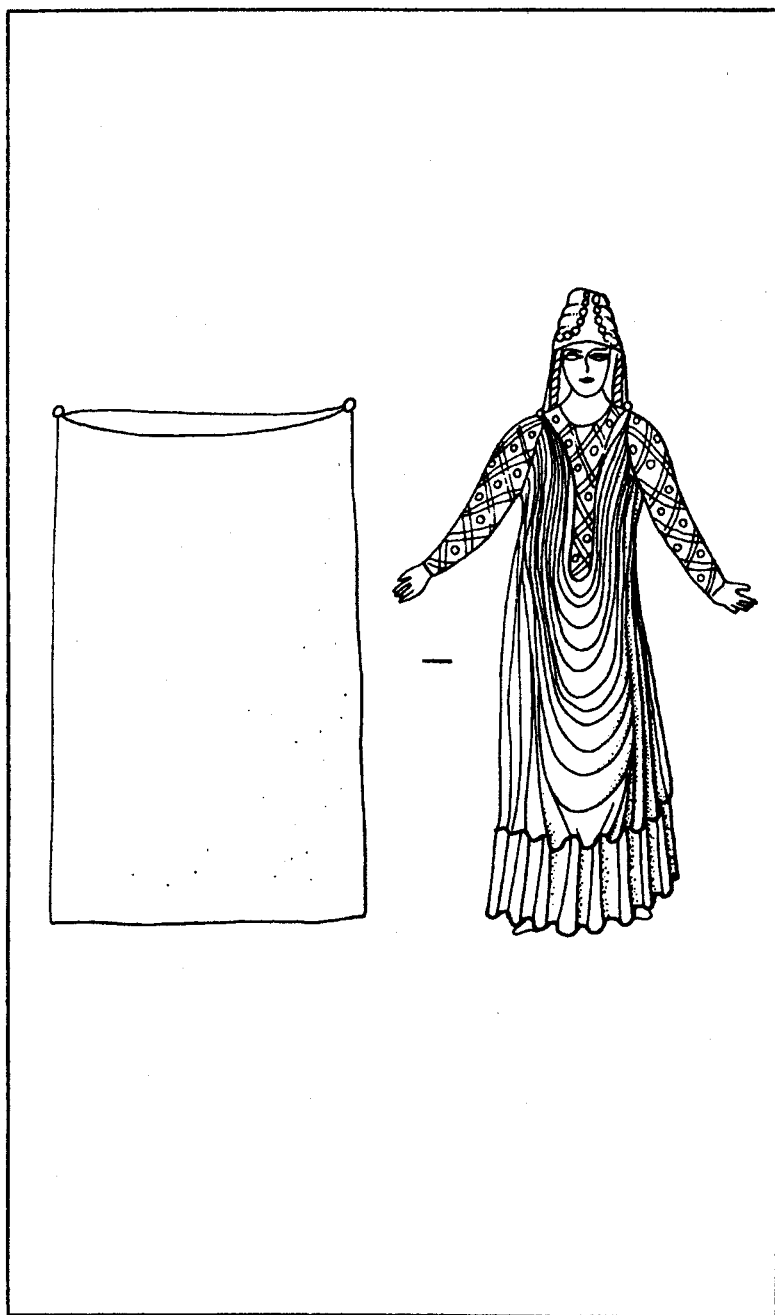
در اینجا اوبال با تاجی بلند و چند تکه به طرز باشکوهی تزیین شده است و نشان داده شده که تاج از چادر خارج می‌شود و چادر به روی شانه‌ها می‌افتد و خطوط بدن را مشخص می‌کند. او یک پیراهن از جنس پارچهٔ طرح‌دار بر تن دارد که به شکل مربع‌هایی است که در وسط و کناره‌های آن سنگ‌های گران‌قیمت به کار رفته است.

---

1. apodesm
2. Ubal
3. Jabal



تصویر ۸۲ ـ پیراهن پارتی همراه با فیبول‌های روی شانه‌ها



تصویر ۸۳ ـ پیراهن پارتی همراه با فیبول‌هایی در هر دو سمت



تصویر ۸٤ ـ اوبال. دختر جابال. تندیس‌گچی مکشوف در هترا. قرن دوم میلادی. موزهٔ بغداد

بنا بر سنت، پیراهنش با تونیک بدون آستینی پوشانده شده است. به نظر می‌رسد که سنجاق‌ها هم‌تراز با گوشه‌های مستطیل قرار دارند که سپس روی شانه‌ها برمی‌گردد، چیزی که شکل یک دور یقهٔ هلالی باز به تونیک می‌بخشد. یک آویز پهن که یک مدال جواهرنشان به آن متصل است، با طرح آن هماهنگی دارد. اوبال یک دور گردنی متناسب با دستبند، یک گردنبند دوم پهن‌تر و همچنین یک آویز ساده‌تر از آویز قبلی اما با همان طرح به گردن دارد.

نوشته‌ای که در زیر پیکره به چشم می‌خورد، به این نکته اشاره می‌کند که این پیکره توسط شوهرش بنا به یادبود او برپا شده است. شرایط غمناک و ناراحت‌کنندهٔ مرگ او، در سن هجده سالگی، تحمل و شکوه ظاهری آن را بیان می‌کند.

لباس زنانه با پارچه‌های طرح‌دار و چین‌دار پارت‌ها دوباره گره می‌خورد.

لازم به ذکر است که کلمهٔ «چادر»، که واژه‌ای سانسکریتی است، به اسلام اختصاص ندارد، بلکه از دیرباز ایرانیان آن را بر سر می‌کردند، چرا که پیش از این آن را نزد هخامنشیان (تصویر ۴۱)، و البته پیش از آنکه مذهب اسلام در ایران حاکم شود، می‌بینیم.

پیش از اینکه اسلام چادر را به خود اختصاص دهد و شکل آن را تغییر دهد، وظیفهٔ زینت یا محافظت را بر عهده داشت. در آن زمان چادر عبارت بود از یک تکه پارچهٔ مستطیل شکل که با دوخت بر هر طرف بدن جمع می‌شد و زنان آن را روی پوشش سرشان مرتب می‌کردند، سپس در زمان استراحت آن را به حال خود رها کرده یا با یک سنجاق نگه می‌داشتند و یا به طور ساده‌تر آن را در دستانشان می‌فشردند.

مراجع

I GHIRSHMAN, R., *L'Iran des origines à L'Islam,* p. 235.

II PIRNIYA, H., *Histoire de L'Iran,* p. 153.

III GHIRSHMAN, R., *op. cit.,* p. 243.

IV PIRNIYA, H., *op. cit.,* p. 164.

V PLUTARQUE, *Vie parallèles,* t. II, "Vie de Crassus", XXXII.

VI GHIRSHMAN, R., *Parthes et Sassanides,* p. 6.

VII *Ibid. :* p. 2.

VIII *Ibid.:* p. 7.

IX BEHECHTIPOUR, M., *Histoire de L'industrie du tissage en Iran,* p. 79.

X GHIRSHMAN, R., *L'Iran des origins à L'Islam,* p. 252.

XI HEKMAT, A. R., *Education en Iran ancien,* p. 266.

XII ZIYAPOUR, DJ., *Histoire du costume ancien iranien,* texte de sir Percy Sykes cité p. 126.

XIII BEHECHTIPOUR, M., *op cit.* 79.

XIV GHIRSHMAN, R., *Parthes et Sassanides,* p. 268.

XV CHRISTENSEN, A. E., L , *Iran sous les Sassanides,* p. 19.

XVI *Ibid.:* p. 26.

XVII WILL, E., *Le relief culturel grko-romain,* pp. 263-264.

XVIII BOUCHER, F, *Histoire du costume en Occident de L'antiquité à nos jours,* p. 72.

XIX *Ibid.:* p. 72.

XX LUKONIN, V. G., *Iran II: Des séleucides aux Sassanides,* p. 215.

XXI PLUTARQUE, *op. cit.,* p. XXIV.

XXII GHIRSHMAN, R., *Parthes et Sassanides,* p. 51.

XXIII *Ibid.:* p. 48.

XXIV *Ibid.:* p. 69.

XXV VANDEN BERGHE, L., *L'archblogie de L'Iran acien,* p. 63. GHIRSHMAN, R., *Parthes et Sassanides,* p. 385.

XXVI ZIYAPOUR, DJ., *op. cit.,* p. 161.

XXVII GHIRSHMAN, R., *Parthes et Sassanides,* p. 269.

XXVIII GAGE, J., *La montk des Sassanides,* p. 143.

XXIX ROSTOVTZEFF, M. I., *The excavations at Dura-Europos,* pp. 110-111.

XXX GHIRSHMAN, R., Bégram. *Recherches archéologiques et historiques sur les kouchans,* p. 89.

XXXI *Ibid.:* p. 89.

XXXII PORADA, E., *Iran ancien,* p. 186.

فصل هفتم

امپراتوری ساسانی

سرگذشت این امپراتوری

از ابتدای قرن دوم میلادی، اقتدار پادشاهان پارت بر قلمروهای ایران به نفع سلاطین محلی به‌شدت کاهش یافت. ساسان، بنیان‌گذار سلسلهٔ ساسانی، که همچنین کاهن بزرگ معبد آناهیتا واقع در شهر استخر، شهر مهم قلمرو فارس بود، این فرصت را پیدا کرد که علیه قدرت مرکزی شورش کند و پسرش، پاپک، را بر سریر حکومت یکی از شهرهای کوچک ایران بنشاند. یکی از پسران پاپک به نام اردشیر که فرماندهٔ پادگان دارابگرد (I)، یکی از شهرهای جنوب شرقی ایران بود، پس از مرگ پدر و برادرش شاپور در سال ۲۸ م. خود را حاکم شهر استخر نامید. او برای اجرای نقشه‌هایش دو برگ برنده در دست داشت. از یک طرف، او به طرز حساب‌شده شاهزادگان محلی را از دور خارج ساخت، و از طرف دیگر فراتر از مرزهای فرمانروای‌اش از محبوبیت خود در نزد مردم بهره گرفت، مردمی که به گرایش پارت‌ها به تمدن یونانی به دیدهٔ تحقیر می‌نگریستند.

مع‌هذا، اگرچه اردشیر قدرت خویش را برای تقویت این گرایش‌های ضد یونانی به کار گرفت، و همانند جانشینانش کمتر تجارب پیشینیانش را به کار برد، امپراتوری ساسانی در اصل چیزی جز امتداد امپراتوری پارت‌ها نشد. اردوان پنجم (ارشک بیست و نهم) که سه بار به پادشاهی ایران رسید، سعی کرد که به توسعهٔ قلمرو پادشاهی اردشیر پایان دهد، اما در سال ۲۲۴ م. در نبردی کشته شد. به این ترتیب تنها دو سال وقت کافی بود تا تمام امپراتوری را جزء قلمرو پادشاهی‌اش به شمار آورد. در سال ۲۲۶ م. او در شهر تیسفون، پایتخت حکومتش، تاج‌گذاری کرد. به منظور استحکام مرزهای قلمرو خویش، او بنای

ناسازگاری با امپراتوری روم گذاشت که اخیراً دو شهر بزرگش، نیبیسیس[1] و کرهه[2]، به تصرف ایرانیان درآمده بود.

یک قدرت بسیار متمرکز که توسط یک ارتش قوی حمایت و پشتیبانی می‌شد، برای اردشیر اول این امکان را فراهم ساخت که یک امپراتوری جدید ایرانی تأسیس کند، که در سال ۲۴۱ م. به نفع پسرش شاپور اول که تا سال ۲۷۱ م. حکومت کرد، تاج و تختش را رها کرد. دو خطر قدرتش را تهدید می‌کردند: امپراتوری کوشان در شرق که پس از خاتمهٔ درگیری‌های بسیار حکومت ایرانیان را به رسمیت شناختند، و امپراتوری روم در غرب کشور که ارتش آن تا نزدیکی پایتخت رسیده بود. مرگ گوردین[3] سوم، امپراتور روم، و یک معاهدهٔ صلح که به امضای فیلیپ عرب، جانشین او، رسید، خیال شاپور اول را بابت یک متارکهٔ جنگ پانزده ساله راحت کرد. به این ترتیب شهرهای ارمنستان و بین‌النهرین به ایران برگردانده شدند. با این حال، در سال ۲۶۰ م.، پس از پایان این متارکه، شاپور علیه روم اعلان جنگ کرد. والرین[4] و سربازانش شکست خوردند و بنابراین به ایران فرستاده شدند تا همچون اسیران جنگی به کارهای ساخت و ساز و مرمت مشغول شوند (II).

در پناه شاپور اول بود که مانی، نقاش معروف، در ایران آیینی بسیار منظم به نام «مانویت»[5] بنیان گذاشت.

دوران حکومت هرمزد اول و بهرام اول، پسران و جانشینان شاپور، چندان طولانی نبود: یک سال برای یکی در سال ۲۷۱ م.، و دو سال برای دیگری در سال‌های ۲۷۲ــ۲۷۵ م. بهرام اول فرصت آن را پیدا کرد تا دستور قتل مانی را صادر کند، که به صورت زنده تکه تکه شد (III). در سال ۲۷۶ م. بهرام دوم، پسرش، قدرتی را که رو به اضمحلال گذاشته بود به دست گرفت و برای حفظ آن یک معاهدهٔ صلح با رومیان امضا کرد که براساس آن بین‌النهرین و ارمنستان را به امپراتوری روم واگذار کرد. بهرام سوم، پسر بهرام دوم، در سال ۲۹۳ م. فقط به مدت چهار ماه حکومت کرد و به‌سرعت جایش را به نرسه، پسر شاپور اول، داد که تا سال ۳۰۱ م. قدرت را در دست داشت. در دوران حکومتش بزرگ‌ترین پیروزی رومیان رقم خورد طوری که به روم این اجازه را داد تا پنج شهر بزرگ امپراتوری را به تصرف خود درآورد.

---

1. Nibisis (=نصیبین؟)
2. Carrhae (=حران)
3. Gordien
4. Valérien
5. Manichéisme

هرمزد دوم، پسر و جانشین او، با یک شاهزاده خانم کوشانی پیوند زناشویی بست تا مقدمات اتحاد ایران را با قلمرو خطرناک کوشان فراهم سازد. در سال ۳۰۹ م. او در جنگی با اعراب کشته شد.

تخت خالی او توسط پسرش اشغال شد که به‌سرعت از آن رانده شد. او چنان سفاکی‌هایی از خود نشان داد که حتی اعضای خانواده‌اش او را طرد کردند. بنا بر پیش‌بینی یک مغ همسر هرمزد دوم که در انتظار تولد فرزندش به سر می‌برد، یک پسر به دنیا می‌آورد. بنابراین هفت خاندان بزرگ پارس تصمیم گرفتند این کودک را در شکم مادر، شاه بنامند (IV). به محض آنکه به سنی رسید که توانست زمام حکومت را به دست بگیرد، شاپور دوم با الحاق کوشان به امپراتوری خود به شکل مؤثری مشکل کوشان را حل کرد. به‌علاوه او به دنبال راهی بود تا توهین‌هایی را که پادشاهان پیشین تحت عنوان معاهدات صلح موجب آن شده بودند، تلافی کند. مرگ ژولین[1]، امپراتور روم، در جنگ به شاپور این فرصت را داد که پنج شهر بزرگی را که پیش از این از دست داده بود، دوباره ضمیمهٔ خاک ایران کند، و ارمنستان را نیز به اشغال نظامی خود درآورد. با این حال وضعیت میان روم و ایران متزلزل بود، زیرا که شاه ایران در پاسخ به ورود فاتحانهٔ آیین مسیحیت به امپراتوری روم در سال ۳۱۳ م. دستور قتل مسیحیان ایران را صادر کرد.

مرگ شاپور در سال ۳۱۳ م. کشور را دچار جنگ‌های داخلی دایمی برای رسیدن به قدرت کرد که باعث شد کشور دچار رکود و رخوت شود. در طول سال‌های ۳۷۹ ـ ۳۹۹ م. ایران سه شاه مختلف را به چشم خود دید: اردشیر دوم از سال ۳۷۹ـ۳۸۳ م.، شاپور سوم از سال ۳۸۳ـ۳۸۸ م.، که در این دوران ارمنستان میان حکومت‌های ایران و روم تقسیم شد، سپس بهرام چهارم، ۳۸۸ـ۳۹۹ م.، که در دوران حکومت او طبقهٔ اشراف و روحانیون زرتشتی در اوج قدرت قرار داشتند.

یزدگرد اول، پسر شاپور سوم و جانشین بهرام چهارم، با ازدواج با یک زن یهودی کاملاً حسن‌نیت خود را نسبت به اقلیت‌های مذهبی نشان داد. به‌علاوه با این کارش خود را در معرض سرزنش روحانیون زرتشتی قرار داد که در آن زمان از قدرت بسیاری برخوردار بودند و به‌شدت روشی محافظه‌کارانه را در پیش گرفته بودند. به‌علاوه او می‌بایست پیشروی اخیر هفتالی[2]ها یا هون[3]های سفید را متوقف سازد، مردمی که اصلیت ترک ـ مغولی داشتند و توسط شاپور دوم در منطقهٔ کوشان اسکان داده شده بودند و از

1. Julien

2. Hephtalit

3. huns

ضعف داخلی حکومت برای توسعهٔ قدرت خویش بهره می‌جستند. در سال ۴۲۰ م. یکی از پسران او به نام بهرام پنجم به جانشینی او منصوب شد، و به طور موقت به گرایش‌های توسعه‌طلبانهٔ هفتالی‌ها پایان داد. بهرام پنجم که شاهی شاعرپیشه و خنیاگر بود، بیشتر به صلح و آرامش گرایش داشت تا جنگ و خونریزی. او از یک طرف با معاهدهٔ ترک مخاصمهٔ صد ساله با روم، و از طرف دیگر با اعطای آزادی به مسیحیان ایران سر و صدای زیادی را برانگیخت. امپراتوری روم نیز به خاطر قدردانی از کار او، مذهب زرتشت را در قلمرو خویش به رسمیت شناخت. او که به خاطر علاقه‌اش به شکار گورخر، با لقب «گور» شناخته می‌شود، طی حادثه‌ای در شکار از دنیا رفت. یزدگرد دوم، جانشین او (۴۳۸ــ۴۵۷ م.) که یک زرتشتی پرشور بود، از روی تعصب و خشک‌اندیشی در رساندن آزار و اذیت به یهودیان و مسیحیان هیچ تعلل نکرد. او همچنین ارمنیانی را که به آیین مزدایی درنیامده بودند، به‌شدت سرکوب کرد (V). در سال ۴۵۷ م.، هرمزد سوم قدرت را به دست گرفت، اما در سال ۴۵۹ م. بلافاصله توسط برادرش، پیروز، از سلطنت خلع شد. این در حالی بود که جنگ‌های مذهبی باعث بی‌نظمی و کشمکش در امپراتوری شده بود، قلمرویی که پیش از این توسط حملات جدید هفتالی‌ها از هم گسیخته شده بود. یکبار هنگامی که هفتالی‌ها پسرش را به گروگان گرفته بودند، و در ازای آزادی پسرش مقادیری پول درخواست کرده بودند، او پسرش را در همان وضعیت نگه داشت تا پول مورد درخواست هفتالی‌ها جمع‌آوری شود.

پیروز که مجبور بود برای دومین بار در برابر هفتالی‌ها سر تعظیم فرود آورد، در حال سازماندهی ارتش برای انتقام مناسب از دشمن، جان خویش را در سال ۴۸۳ م. از دست داد.

بلاش اول، جانشین او (۴۸۳ـ۴۸۷ م.) معاهدهٔ صلحی را با هفتالی‌ها امضا کرد، اما با یک معاهدهٔ نامناسب مجبور شد مالیات سنگینی به آنها بپردازد. در این زمان بود که آیین مسیحیت در ارمنستان و گرجستان به رسمیت شناخته شد. از سال ۴۸۷ م.، قباد اول، پسر پیروز، جانشین بلاش اول شد که هفتالی‌ها او را به خاطر اینکه سالیان دراز به‌عنوان گروگان در نزد آنان زندگی کرده بود، به‌خوبی می‌شناختند و در به قدرت رسیدن او کمک بسیاری کردند.

به منظور تضعیف قدرت مغ‌ها و اشراف و تقویت امپراتوری خویش، قباد حمایت خود را از مزدک، بانی یک آیین جدید که بر پایهٔ تقسیم دارایی و قدرت بنا نهاده شده بود، اعلام کرد و دستور آزادی فوری زنانی را که در حرم شاهی زندانی بودند، صادر کرد.

بازتاب این کار شدید و سریع بود: در سال ۴۹۸ م. او از سلطنت خلع، و به زندان افکنده شد، که از آنجا فرار کرده و به دربار هفتالی‌ها پناهنده شد و به کمک آنان ارتشی را فراهم ساخت که به لطف آن برادرش زاماسپ[1] را از حکومت برکنار و در سال ۵۰۱ م. خود قدرت را به دست گرفت. او بین‌النهرین را

---

1. Zamasp

به اشغال خود درآورد، و بر ضد هون‌ها حملاتی را از سرگرفت. به سبب تجارب پیشین، او بین خط‌مشی سیاسی و فرضیات آیین مزدک فاصله انداخت. قباد و جانشین او، خسرو اول (۵۷۹ـ۵۳۱ م.)، دستور دادند پیروان مزدک را قتل‌عام کرده و نوشته‌های آنان سوزانده و اموال آنان ضبط شود. اربابانی که در گذشته از آنان خلع مالکیت شده بود نیز اموالشان را باز پس گرفتند (VI). خسرو اول دستور بازسازی کشور را که به واسطهٔ جنگ‌ها ویران شده بود، صادر کرد. در نظام مالیاتی تغییراتی صورت گرفت که از این پس به شکل صحیحی شمارش می‌شد، و در ارتش نیروی دفاع تقویت شد. این بازسازی‌ها برای خسرو اول این فرصت را فراهم ساخت که از نو جنگ را از سر بگیرد: جنگ علیه بیزانس، که از او شکست سختی را متحمل شده بود، و علیه هفتالی‌ها که بر ضد کشور یمن که ضمیمهٔ امپراتوری خسرو بود، با ترکان غربی متحد شده بودند. او یک امپراتوری باشکوه برای پسرش هرمزد چهارم بر جای گذاشت. او از جنگ علیه هون‌ها در شمال و ترکان در شرق فاتح بیرون آمد، اما می‌بایست در برابر بیزانس عقب‌نشینی اختیار می‌کرد. بهرام، فرماندهٔ ارتش او، که هرمزد او را مسبب این بدبختی می‌دانست به کمک اشراف علیه او دست به شورش زد که در سال ۵۹۰ م. باعث مرگ شاه شد.

پسر او خسرو پرویز خیلی سریع از تاج و تختش صرف‌نظر کرد و به دنبال یک منازعه با بهرام به طرف روم فرار کرد. با حمایت و پشتیبانی موریس[1]، امپراتور روم، خسرو دوم توانست تاج و تخت را دوباره به دست آورد که یک بار دیگر بهرام او را از قدرت ساقط کرد، اما او را به عقب راند و در مقابل و به پاس کمک رومیان، ارمنستان را به روم واگذار کرد. با مرگ خسرو، موریس یک بار دیگر به بیزانس حمله کرد و ارمنستان را دوباره به دست آورد و به این ترتیب برای تصرف امپراتوری قدیمی اشکانی یک راه‌پیمایی طولانی را آغاز کرد.

ارتش خسرو در طی پیروزی‌هایش اورشلیم را به تصرف خود درآورد و تکه‌ای از صلیب مقدس را با خود به ایران آورد (VII). به نظر می‌رسید که امپراتوری روم برای نخستین بار دچار تزلزل شده است. اما هراکلیوس[2] که می‌دانست امپراتوری ساسانی از درون تحلیل رفته است، در باز پس‌گیری یک به یک متصرفات خسرو درنگ نکرد و حتی تا محاصرهٔ تیسفون، پایتخت حکومت ساسانی، پیش رفت. اشراف شرمگین از چنین بی‌لیاقتی‌هایی، شاه را مجبور به استعفا کردند. او زندانی و سپس در سال ۶۲۸ م. اعدام شد. پس از مرگش و تا سال ۶۳۸ م.، تاج و تخت دستخوش کشمکش‌های شدیدی شد، شاهان یکی پس از دیگری تاج‌گذاری و سپس از سلطنت کنار می‌رفتند. قباد دوم، پسر خسرو دوم، جانشین بعدی بود،

---

1. Murice

2. Héraclius

اما در سال بعد توسط بیماری طاعون که بار دیگر در ایران بیداد می‌کرد، از پای درآمد. بنابراین پسرش، اردشیر سوم، که تنها هفت سال سن داشت، به جانشینی او منصوب شد، اما خیلی زود توسط فرماندهٔ ارتش از سلطنت خلع شد که جانشین او نیز پس از دو سال حکومت توسط پسر دیگر قباد دوم، خسرو سوم، کشته شد. پس از او به ترتیب جوانشیر، پوراندخت، دختر دیگر خسرو دوم، که به مدت هفده ماه و نیم حکومت کرد، و سپس گشتاسب، آذرمیدخت، دختر دیگر خسرو دوم، به حکومت رسیدند. تا اینکه در سال ۶۳۲ م.، یزدگرد سوم، شاهزادهٔ ساسانی، بر تخت سلطنت تکیه کرد، اما اندکی بعد، چنین به نظر می‌رسید که پیش از آن امپراتوری به ایالت‌های بی‌شماری تکه تکه شده است که در هر یک از آنان یک والی بنا به قانون خود حکومت می‌کرد. از سال ۶۳۲ م. به بعد، اعراب حملات پیروزمندانه‌ای را به این سرزمین انجام دادند، که در سال ۶۳۳ م. طی حملهٔ شدیدی در منطقهٔ قادسیه، واقع در بین‌النهرین، ارتش ایران شکست خورد و تیسفون به دست اعراب افتاد. پایان امپراتوری ساسانی نزدیک شده بود. در پایان نبردی که در دشت نهاوند صورت گرفت، یزدگرد سوم ناگزیر به عقب‌نشینی شد که در سال ۶۵۱ م. طی دسیسه‌ای به قتل رسید.

با مرگ او دومین امپراتوری پارسی نابود شد و قدرت به دست خلفا افتاد.

جامهٔ ساسانی‌ها

پارچه‌ها

اردشیر پاپکان، نخستین شاه ساسانی، که سرتاسر امپراتوری ایران را زیر قدرت خود داشت، در سال ۲۲۶ م. به‌عنوان شاه ایران تاج‌گذاری کرد. او تغییرات مهمی در زمینه‌های گوناگون از جمله سیاست، دفاع از کشور، زندگی اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی و هنری انجام داد.

در طول دوران طولانی سلطنت چهارصد و چهل و سه سالهٔ پادشاهان ساسانی، این سلسله اغلب به دلایل گوناگون در حال جنگ با روم بود.

اما مسئلهٔ بسیار مهم و مورد بحث صادرات ابریشم میان چین و بیزانس بود که برای این کار می‌بایست از جادهٔ ابریشم عبور می‌کردند که از خاک ایران می‌گذشت. پادشاهان ساسانی همانند شاهان پیشین پارتی خیلی زود به اهمیت این مسیر پی بردند، راهی که شرایط جغرافیایی آن باعث شده بود منافع اقتصادی زیادی به همراه داشته باشد. ابریشم خام که در کشور چین به عمل می‌آمد، از طریق این جادهٔ «مشهور» به ایران می‌آمد، که در آنجا بافته می‌شد و سپس به روم صادر می‌شد، چرا که در بیزانس «تقاضا برای محصولات تجملی بسیار زیاد بود» (VIII)

در طول دهه‌ها، مهم‌ترین محصول شرق ابریشم بود، اما انواع عطرها، عنبر، ادویه‌جات و عود در کلیساها بسیار مورد استفاده قرار می‌گرفت، و این محصولات نیز در بازار جایگاه مهمی را اشغال کرده بود، چرا که طبقهٔ اشراف بیزانس به آنها علاقهٔ زیادی نشان می‌دادند.

به‌علاوه ایران با کشورهای هند، جزیرهٔ سیلان، عربستان و حبشه (اتیوپی) ارتباط دریایی مستمری داشت، که برای برآورده کردن نیاز همیشگی و روزافزون شاهان و روحانیون، از این سرزمین‌ها سنگ‌های باارزش و عاج وارد می‌کرد.

چینیان از روی حسد راز کرم ابریشم را حفظ کرده بودند، و امپراتوری بیزانس روابط تنگاتنگی را با این کشور و بالاتر از آن با ایران برقرار ساخته بود، چرا که به کمک و همکاری این کشور نیاز داشت. از آنجا که لباس شاهان درباری کاملاً از ابریشم تهیه می‌شد، بنابراین ایجاب می‌کرد همیشه پارچه‌هایی به‌عنوان ذخیره وجود داشته باشد، این بیشتر به این علت بود «که یکی از نشانه‌های وقار و بزرگی در بیزانس این بود که نه تنها لباس‌ها از ابریشم خالص دوخته شده باشند، بلکه هر لباس را فقط یک بار بر تن کنند» (IX).

از قرن چهارم میلادی تا زمان معاصر، تمام طبقات اجتماعی برای دوخت لباس به پارچهٔ ابریشمین دسترسی دارند، حتی کلیسا به‌عنوان متعصب‌ترین مصرف‌کنندهٔ لباس‌های ابریشمی شناخته شده است. بنابراین در این شرایط ساسانیان با قدرتی که جادهٔ ابریشم به آنان اعطا کرده بود، به دنبال آن بودند که از آن بهترین فایده را ببرند، جاده‌ای که نتیجهٔ آن تشدید روابط میان ایران و روم و برافروختن آتش جنگ‌های بی‌شمار بود. اما در واقع، ایران می‌توانست روم را به ستوه بیاورد: کافی بود که جادهٔ ابریشم را ببندد، چرا که این پارچه از ردهٔ محصولات پرتجمل خارج می‌شد و در دسترس تمام مردم قرار می‌گرفت (X). در برابر این جبر و زور، روم مجبور بود که اغلب اوقات مواضع ملایم‌تری اتخاذ کند و راه مذاکره را در پیش بگیرد.

شاهان ساسانی که به ارزش این جاده واقف بودند، با عشق و علاقه امنیت این مسیر را فراهم می‌ساختند تا تبادلات در بهترین شرایط ممکن صورت پذیرد.

راهداران کالاهای ایرانیان را به بهای اندکی به دست می‌آوردند، این در حالی بود که به محض ورود به غرب مالیات سنگینی بر آنان بسته می‌شد. این شرایط ممتاز تا زمان ژوستین اول (۵۲۵ـ۵۶۵ م.) ادامه داشت، تا اینکه دو کاهن ایرانی که در چین زندگی می‌کردند، راز تولید ابریشم را به دست آوردند (XI).

ایران دوران ساسانی با بهره بردن از چنین فرصت ممتازی، خیلی سریع در زمینهٔ هنر نساجی پیشرفت کرد. این محصول از نظر کمیت جوابگوی نیازهای کشور بود و از نظر کیفیت می‌توانست این بازار بزرگ را حفظ کند، زیرا که پارچه‌های ایرانی تنها به روم صادر نمی‌شد، بلکه همچنین به سرزمین

گل[1] (فرانسه) فرستاده می‌شد، جایی که خریداران پارچهٔ بی‌شماری وجود داشت (XII).

نزدیک به شش قطعه از این پارچه‌ها امروز در بزرگ‌ترین موزه‌های جهان تقسیم شده است. کیفیت این نوع پارچه به طوری است که در طول سال‌ها مقاوم مانده است، استحکام و کیفیت بالای ساخت این پارچه‌ها بر این نکته دلالت دارد که آنها برای بافت جز به دست هنرمندان بسیار متخصص به دست دیگری سپرده نمی‌شدند. بافت این پارچه‌های ابریشمین نشان از یک هنر واقعی است.

به‌علاوه به خاطر بالا بودن حجم سفارشات، ایران اقدام به ایجاد چندین کارگاه بافندگی نمود تا بتواند پاسخگوی سفارشات باشد. که این کار در وهلهٔ نخست مستلزم حضور افراد ماهر بود و در وهلهٔ دوم در این کارگاه‌ها وجود یک پرسنل ماهر و کارآمد که توانایی ادارهٔ این اماکن را داشته باشند، لازم بود. بنابراین به نظر می‌رسد که در ایران مدارسی برای آموزش نساجی به وجود آمدند که عمل بافت پارچه را به کارآموزان آموزش می‌دادند (XIII). عجیب به نظر می‌رسد که ایران توانسته باشد، در طی چندین قرن چنین بازاری را بدون پشتیبانی حفظ کند.

همچنین در طی جنگ‌های میان ایران و روم زندانیان بسیاری وجود داشتند که در میان آنها هنرمندان رومی بودند که اندک اندک در شهرهای مختلف ایران پراکنده شدند و باعث بسط و گسترش صنعت نساجی شدند.

از دیرباز ایران با هنر بافندگی آشنایی داشت: دستگاه‌های ریسندگی مثل دوک دستی (تصویر ۵)، و دستگاه‌های بافندگی که در خاک ایران پیدا شده است، شاهدی بر این مدعاست. و نیز منطقی است اگر فکر کنیم که از زمان‌های گذشته روش ریسندگی، رنگ‌آمیزی، و بافندگی روز به روز بهتر شده است، تا در آخر به این پارچه‌های ابریشمین زیبا رسیده باشد. به‌علاوه تاجداران ساسانی در برابر لزوم ایجاد یک بافندهٔ ماهر و کارآمد حتی در خاک ایران این حق را به خود دادند که بافندگان سوری را که از نظر فنی بسیار پیشرفته‌تر از هنرمندان ایرانی بودند، به زور به استان‌های ایران انتقال دهند.

به‌علاوه «کارگاه‌های سلطنتی نقش بسیار مهمی در صنعت نساجی ایران ایفا می‌کردند» (XIV). در واقع زیباترین قطعات پارچه از آنجا خارج می‌شد، به‌خصوص پارچه‌هایی که با ابریشم و نخ‌های طلایی بافته یا با ابریشم و نخ‌های طلایی گلدوزی شده بودند.

بیشترین طرح‌هایی که روی این پارچه‌ها نقش می‌بست، صحنه‌های شکار بود که شاه و درباریانش را مورد ستایش قرار می‌داد، و در آن همه نوع حیوان از جمله آهو، خروس، مرغابی یا کلنگ[2] (یک نوع

---

1. Gaule

2. héron

پرنده) به چشم می‌خورد. این تصاویر حتی در لباس‌های شاه و درباریان بر نقوش برجسته‌ای که در طاق بستان حک شده است، دیده می‌شوند. البته همان‌گونه که در هنر ایرانی مرسوم بوده است، طرح‌هایی با مضامین مذهبی به تصویر کشیده شده است که عبارت است از یک آتشکده یا گیاه مقدس، افدرا یا افدرین*، به صورت تک طرح یا به همراه حیوانات.

طرح‌های مذهبی نیز بر نقوش برجستهٔ طاق بستان و نقش رجب، صخره‌ای که در ضلع شمال شرقی بیشاپور قرار دارد، به نمایش گذاشته شده است.

نقوش برجستهٔ طاق بستان روی نزدیک به بیست و پنج پارچهٔ مختلف، مخصوص سلسلهٔ ساسانی، دیده شده است (XV). از این میان، پارچه‌ای که لباس خسرو پرویز (خسرو دوم) از آن دوخته شده است، از همه مشخص‌تر است. روی این پارچه تصویر یک اژدها ـ طاووس، پرندهٔ افسانه‌ای که در داستان‌های حماسی «سیمرغ»** نامیده می‌شود، دیده می‌شود (تصویر ۸۵) که به طور مستمر در ظروف نقرهٔ ساسانی دیده شده است. این طرح به روش دقیق، با پارچهٔ دوران ساسانی همسانی دارد که با اشیای مذهبی آراسته شده است. امروز موزه‌های ویکتوریا و آلبرت[1] شهر لندن، و هنرهای تزیینی پاریس[2] نمونه‌هایی از این طرح‌ها را در خود دارند. سیمرغ که در یک دایره جا داده شده است، روی یک زمینهٔ سبز رنگ نقاشی شده است.

امروز در حدود هشت قطعه پارچه وجود دارد که به طور یقین می‌توان گفت به دوران ساسانی تعلق دارد (XVI)، که در موزه‌ها نگهداری یا توسط کلیسا جمع‌آوری شده است. در واقع بناهای مذهبی شکوه و افتخار خویش را در تصاحب اشیای مقدس می‌دانستند. ایران دوران ساسانی که در هنر نساجی شهرت بی‌نظیری داشت، به‌خوبی پاسخگوی انتظارات روحانیون بوده است (XVII).

همچنین باید به دو تکه پارچه اشاره کنیم که در منطقهٔ مازندران در جنوب دریای کاسپین (خزر) توسط یک گروه از باستان‌شناسان کشف شد. این پارچه‌ها متعلق به مجموعه اشیایی است که در داخل

---

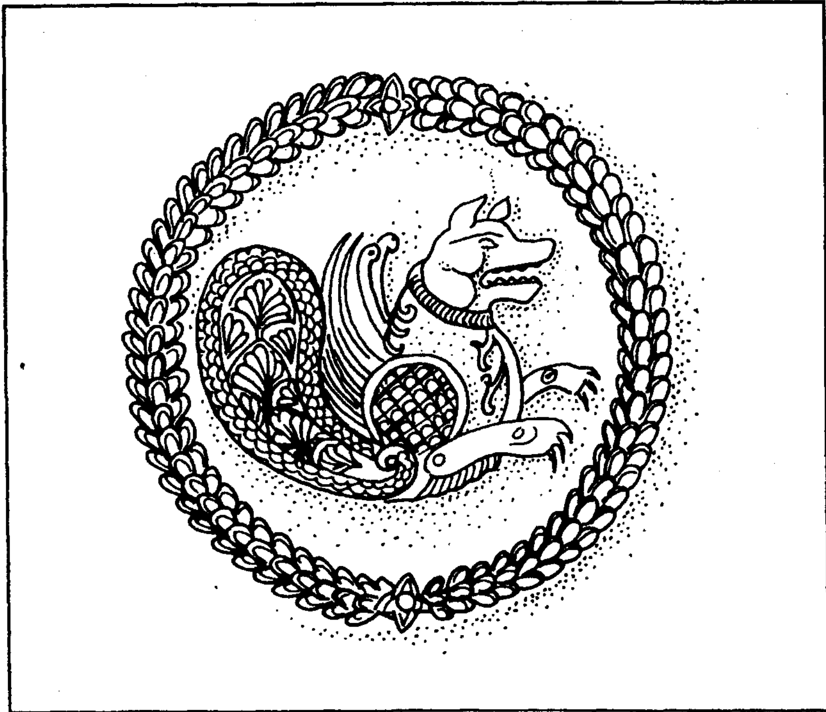
*. گیاهی است مقدس در آیین زرتشت که آریایی‌ها از جوشانده آن استفاده می‌کردند و معتقد بودند برای روان سودمند است ـ با تلخیص.

**. پرنده‌ای اساطیری که در کوه‌های البرز زندگی می‌کرد. به گفته فردوسی، زال پسر سام، که با موهای سفید زاده شد، توسط پدرش از ترس مردم در البرز رها شد. سیمرغ تا هنگام بلوغ، همچون مادر از او مراقبت کرد تا آنکه با دختری به نام رودابه ازدواج نمود که حاصل آن، قهرمان افسانه‌ای ایرانیان، رستم، بود.

1. Victoria and Albert de Londres

2. Arts Décoratifs de Paris

یک صندوقچه قرار داشته است، که علاوه بر آنها شش ظرف غذاخوری در آن جای گرفته بود. ظرف اصلی از نه قسمت تشکیل شده بود که صحنه‌هایی از شکار حیوانات و پرندگان را به نمایش می‌گذارد، این طرح‌ها بر دو تکه از پارچه به چشم می‌خورند. محتویات این صندوقچه در سال ۱۹۵۰ در نیویورک به نمایش گذاشته شد (XVIII).



تصویر ۸۵ ـ سیمرغ. نقش‌مایهٔ ساسانی

لباس جنگی

یک بار دیگر بر این مسئله تأکید می‌کنیم که نقوش برجستهٔ ساسانی یک نوع خاص و مشخص را نمایش نمی‌دهند. در آنجا مجسمه‌های خشک‌شده‌ای وجود دارد که پیش از این توجه چندانی به آن نشده بود و تنها علامت‌های مشخصهٔ لباسشان آنها را از دیگران متمایز می‌کند.

سیاست متمرکز امپراتوری ساسانی ارتش بسیار قدرتمندی را می‌طلبید که هم در مرزهایی که همیشه از جانب کشورهای همسایه تحت فشار قرار داشت، و هم در داخل که دایم شورش‌های داخلی آن را تهدید می‌کرد، مؤثر و کارساز باشد.

این ارتش پیش از هر چیز بر یک سواره‌نظام تکیه داشت که در آن بزرگ‌ترین نجیب‌زادگان جمع

شده بودند (XIX). سربازان در دستهٔ پیاده‌نظام بودند یعنی افرادی که پیاده می‌جنگیدند. بهتر است که سواره‌نظام سبک را که در استفاده از کمان بی‌نظیر بودند از سواره‌نظام سنگین که در بین آنها سوار زره‌پوش دیده می‌شد جدا کنیم.

استراتژی حملهٔ ساسانیان به سواره‌نظام سنگین سپرده شده بود که در خط مقدم حمله قرار داشت، سپس با آغاز جنگ، سربازان پیاده‌نظام به نوبت پیشروی می‌کردند. هنگام جنگ‌های مهم خود شاه فرماندهی ارتش را بر عهده داشت، که در حدود سی نقش برجسته که پیروزی شاهان ساسانی را مورد ستایش قرار داده‌اند، به این مسئله اشاره دارند.

نخستین عملیات این ارتش به زمان اردشیر اول برمی‌گردد که اردوان پنجم را از پای درآورد. این جنگ در فیروزآباد، یکی از شهرهای استان فارس، واقع در پرسید[1] قدیم که توسط یکی از شاهان سلسلهٔ ساسانی بنا نهاده شده است، به وقوع پیوست.

این طرح که بر یک تخته‌سنگ تراشیده شده است، تصویر سوار زره‌پوشی را به نمایش می‌گذارد که اسبش چهارنعل می‌تازد، او که یک شمشیر بسیار بزرگ به کمر بسته است، اردوان پنجم را که اسبش روی دو پا بلند شده، از زین به زیر آورده است. زره او از یک نیم‌تنهٔ آستین بلند که تا وسط ران پایین می‌آید تشکیل شده است، یک ورقهٔ فلزی همچون زره‌ای سینه را می‌پوشاند. بر کمربندش یک تیردان مجهز به تیرهایی دیده می‌شود که حکایت از آن دارد که شاهان خود تیر و کمان داشته‌اند.

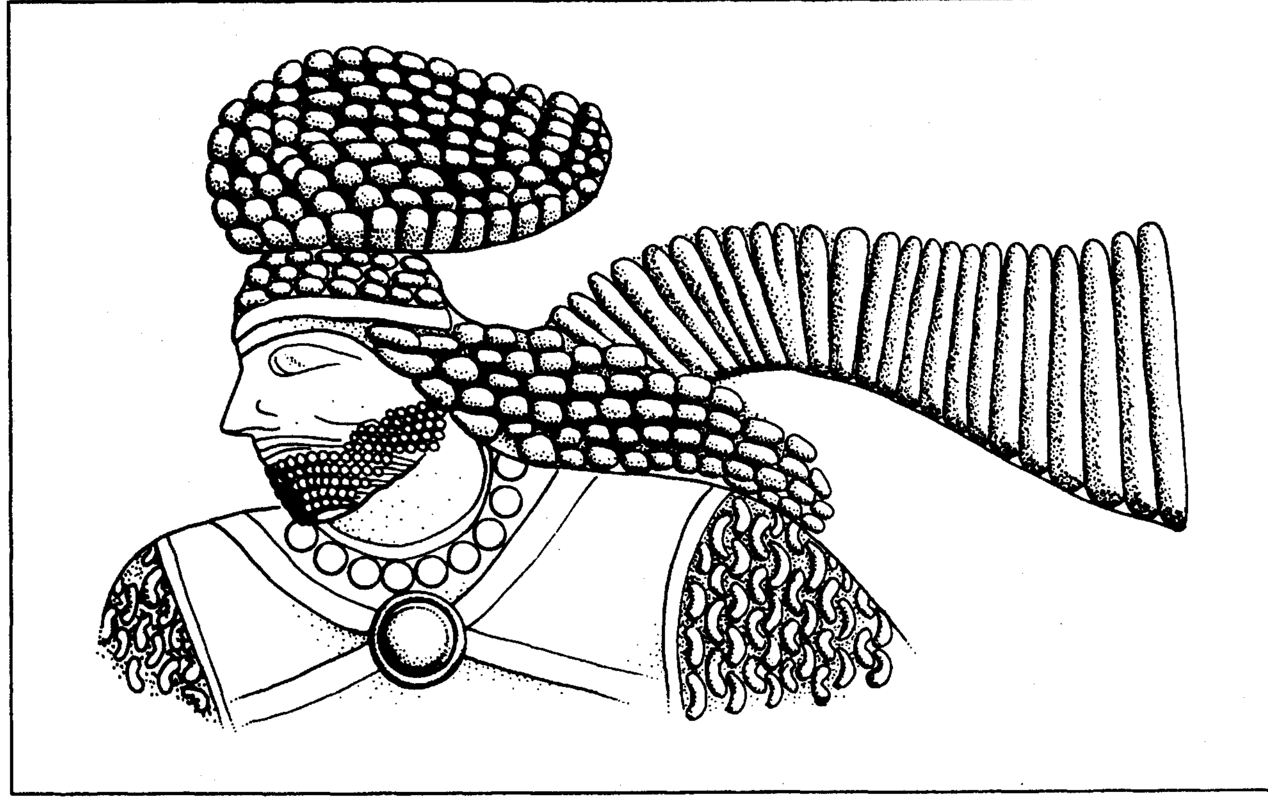
اردشیر کلاه‌خودی به سر دارد که حلقه‌های موهایش به طرز باشکوهی همچون تاجی بر بالای آن قرار گرفته، ریشش نوک‌تیز و انتهای آن در داخل حلقه‌ای قرار گرفته است (تصویر ۸۶).

همین صحنه شاپور، پسر اردشیر اول و شاه آیندهٔ این سلسله را نشان می‌دهد که پس از اردوان چهارم شایسته‌ترین فاتح سلسلهٔ پارت بوده است.

شاپور همان زرهٔ پدرش را در بر دارد اما کلاه‌خودش به شکل سر یک شیر برجسته است، که در هنر ساسانی روی پوشش سر شاهزادگان، ولیعهد و نجیب‌زادگان درباری از این علایم استفاده می‌شده است. در نقش رستم تصویر نجیب‌زادهٔ جوانی وجود دارد که در پشت سر اردشیر اول ایستاده است، درحالی‌که در بیشاپور بر نقوش برجسته‌ای که یادآور پیروزی‌های شاپور دوم است این نقش برجسته به فرماندهان ارتش اختصاص داده شده است. هر یک از آنان با لباس‌های مخصوص فرماندهی یک هنگ را بر عهده داشته‌اند.

---

1. Persid



تصویر ۸۶ ـ نیم‌تنهٔ اردشیر اول. بخشی از نقش برجستهٔ فیروزکوه

کلاه‌خود

نقوش برجسته و جام‌ها انواع مختلف کلاه‌خودها را به ما نشان می‌دهند، اما در اغلب موارد فقط یک بخش کوچک باعث تفاوت موجود میان آنان می‌شود.

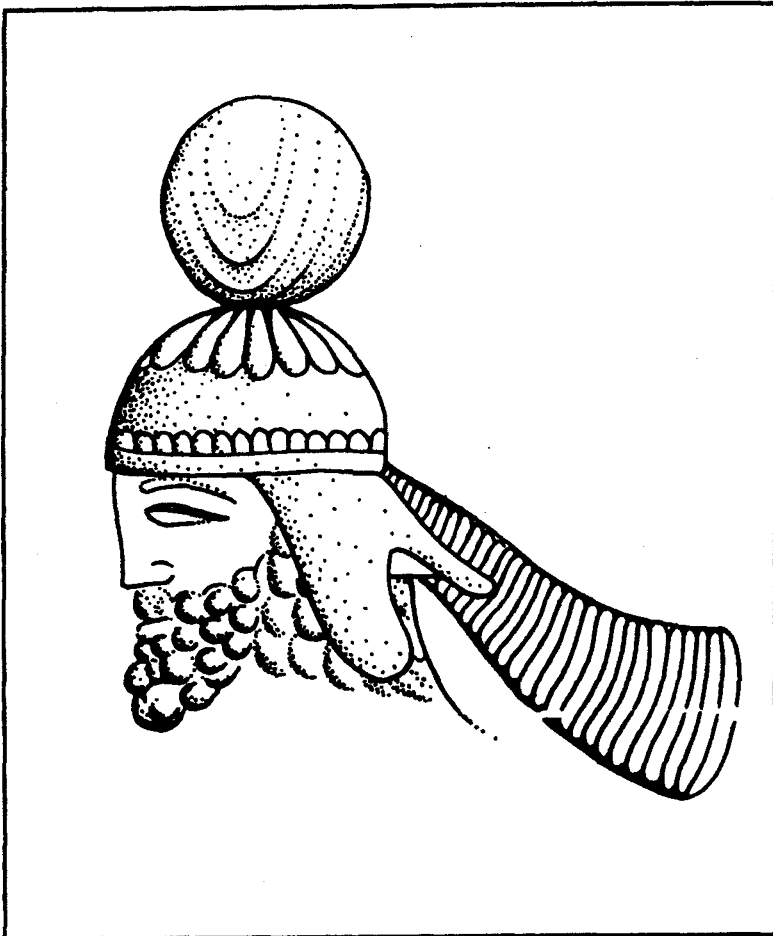
همگی براساس یک مدل ساخته شده‌اند: یک عرقچین نمدی یا فلزی که بالای آن با پری تزیین یافته است که هر پر درجهٔ اجتماعی و حس زیباشناختی صاحب آن را نشان می‌دهد. می‌توان گفت که یک کلاه‌خود عبارت بود از یک پر، یک گنبد و یک گوی... (تصویر ۸۷).



تصویر ۸۷ ـ کلاه‌خود با تزیین آن

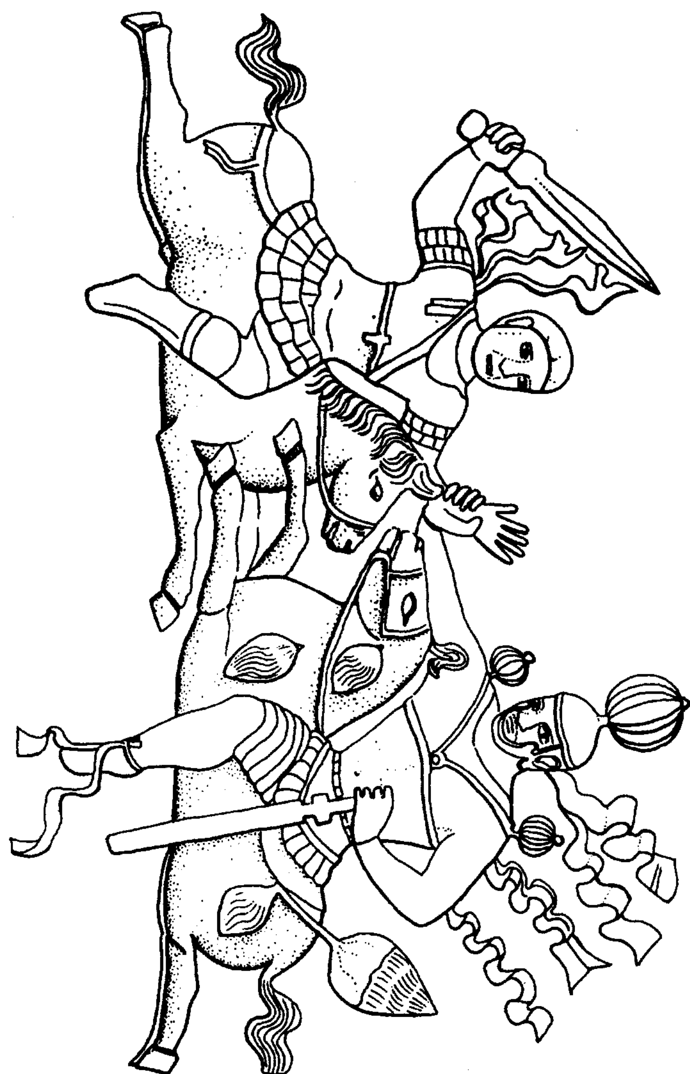
به طور یقین این پر بود که باعث شد تعداد کلاه‌خودهای ساسانی افزایش یابد، همانند تاج‌هایی که از یک طرح اولیهٔ منحصر به فرد به وجود آمده‌اند.

سرپوش با یک نوار فلزی یا چرمی محکم شده است که از آن ورقه‌های فلزی از همان جنس سرپوش از اطراف و پشت آن خارج می‌شده به شکلی که پشت گردن و گوش‌ها را می‌پوشاند. از این سرپوش دایره‌ای شکل روبان‌هایی آویزان می‌شد که البته در برخی از کلاه‌خودها اثری از این روبان دیده نمی‌شود (تصویر ۸۸).



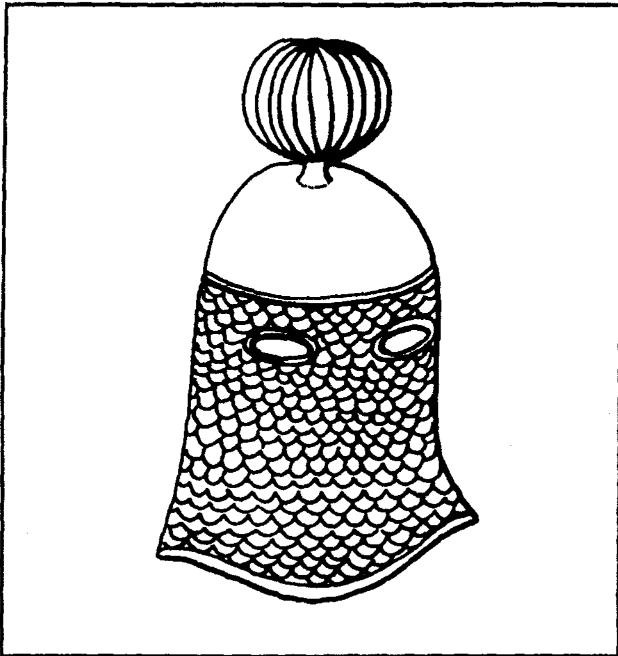
تصویر ۸۸ ـ کلاه‌خود ساسانی، همراه با پوشش گردن و گوش‌ها

بر یک جام که در کتابخانهٔ ملی پاریس نگهداری می‌شود و یادآور جنگ بر ضد والرین است، شاپور اول این نوع کلاه‌خود را بر سر دارد. به این نکته اشاره کنیم که کلاه‌خودهای ساسانی، کلاه‌خودهای بزرگی بوده‌اند که تمام سر و صورت را می‌پوشاندند و از چرم یا فلس‌های فلزی ساخته می‌شدند (تصویر ۸۹).



تصویر ۸۹ – شاپور اول در حال نبرد

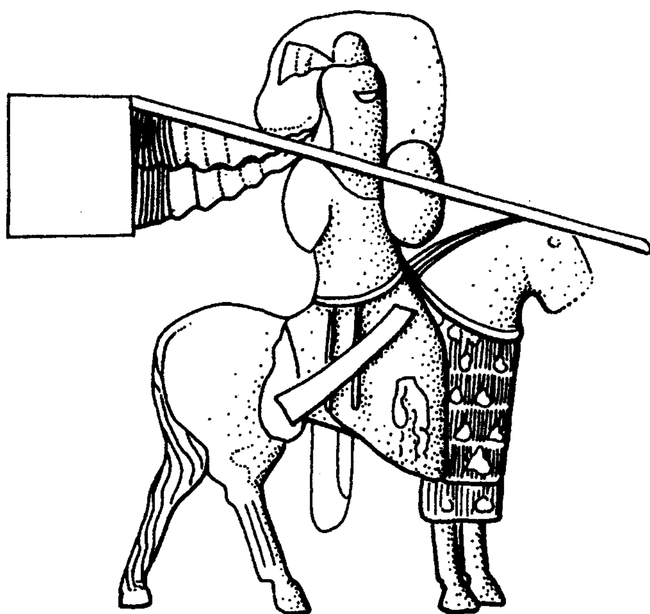
در جلوی آن دو سوراخ برای چشم‌ها تعبیه شده بود، تنها نقاطی که در معرض تیرهای دشمن قرار داشت (تصویر ۹۰).



تصویر ۹۰ ـ کلاه‌خود پوشیدهٔ ساسانی

در تصویری همین کلاه‌خود نیز بر سر یک سرباز سواره‌نظام سنگین دیده می‌شود که به نظر می‌رسد متعلق به یک شاه اسب‌سوار و از سر تا پا مسلح باشد، که با آن می‌توان تحقیق کاملی بر لباس جنگی ساسانیان انجام داد. در طاق بستان در داخل یک بلوک سنگی که در داخل یک حفره قرار دارد، مجسمه‌ای تراشیده شده که از ظرافت و دقت کار آن حکایت می‌کند. بخش‌های کوچکی از مجسمه کنده شده است، مثل حلقه‌های نیم‌تنه و کلاه‌خود، ترکیب سر و زین و برگ اسب... (تصویر ۹۱).

این شخص سواره‌نظام کلاه‌خودی بر سر دارد که پری بر بالای آن قرار گرفته است که در اینجا به شکل گنبدی درآمده و نیم‌تاجی به آن متصل است و از آن یک روبان آویزان است. صورت او کاملاً با پرده‌ای از حلقه‌های فلزی پوشانیده و تنها فضایی برای چشمان باز گذاشته شده است. در دست چپش سپری به چشم می‌خورد که با آن از سینه‌اش محافظت می‌کند، که مرکز آن با یک طرح ستاره‌دار تزیین شده است، درحالی‌که دست راستش شمشیر بلندی قرار دارد. زره که از یک تونیک با حلقه‌های فلزی با همان بافت کلاه‌خود ساخته شده، با یک کمربند و یک تیردان پر از ترکش تزیین شده است. شلوار



تصویر ۹۱ ـ سواره‌نظام ساسانی. نقش برجستهٔ طاق بستان

گشادش طرح‌دار است. زره‌ای اسب را به طور کامل پوشانده است. حلقه‌های فلزی همچون زره‌ای سر حیوان را در بر گرفته، و پوزهٔ آن از نظر پنهان شده است. همچنین سینه‌بند و منگوله‌هایی زین و یراق اسب را زینت بخشیده‌اند.

این حیوان به دو دلیل به یک شاه تعلق داشته است: روی کفل اسب نشان سلطنتی به چشم می‌خورد، که علاوه بر آن با دو دسته منگوله تزیین شده، که این نوع آرایش خاص اسب‌های سلطنتی بوده است (XX).

زره اسب می‌توانست فلزی یا چرمی باشد، به این ترتیب سرباز سواره‌نظام که وحشتناک‌ترین هستهٔ مرکزی ارتش ایران بوده است، با چنین آرایشی از دور درخشش خود را به نمایش می‌گذاشت و با درخشش سلاح‌هایش حضورش را به دشمن اعلام می‌کرد (XXI).

لباس جنگی این شاه به توصیفی که امین مارسلن[1] دربارهٔ مجموعهٔ دسته‌های جنگی ساسانی ارائه داده است، مرتبط است که در آن چنین آمده: «تمام اعضای آنها] این دسته‌های جنگی [به طور کامل با ورقه‌های به هم فشرده‌ای که چفت آنان محکم بر مفاصل سوار بسته می‌شد، پوشانده می‌شدند و کلاه‌خودهای آنان به شکل صورت‌های انسانی بود که کاملاً با اندازهٔ سرشان تطابق داشت، و به این صورت به طور کامل با حلقه‌های فلزی پوشانیده می‌شدند، و تیرهایی که به آنان برخورد می‌کرد، جز جاهایی که در آن سوراخ‌های ریزی وجود داشت، جایی برای اصابت پیدا نمی‌کرد. روی کرهٔ چشم روکش‌های فلزی قرار داشت که تنها به آنان امکان دیدن را می‌داد و در منتهی‌الیه بینی سوراخ‌هایی برای تنفس تعبیه شده بود» (XXII).

این تصویر به‌خوبی نمایانگر رعب و وحشتی است که ارتش قدرتمند ایران ایجاد می‌کرده است، به‌خصوص اینکه برای اولین بار در ایران بود که دسته‌های نظامی با دسته‌های فیل به‌عنوان نیروی کمکی سنگین وزن تقویت و پشتیبانی شدند تا در انسان‌ها و اسبان رعب و وحشت ایجاد کنند.

و نیز باید این نکته را اضافه کنیم که هنگام جنگ‌ها سپرهای گرد و محدب سواره‌نظام زره‌پوش می‌توانست در کنار سپرهای بلند خمیده قرار بگیرد که از فولاد و چرم خام ساخته می‌شد (XXIII) و از پیاده‌نظام که از پشت سر در صفوف به هم فشرده در حال پیشروی بودند حفاظت می‌کرد.

یک زره که با طلا پوشانده شده است، متعلق به یک سواره‌نظام از خانوادهٔ سلطنتی بوده است (XXIV).

---

1. Ammien Marcelin

سلاح‌ها

ارتش ساسانی برخلاف گذشتگانشان سلاح‌های گوناگون با خود حمل نمی‌کردند. آنان بیشتر یک حمایت و پشتیبانی درست و دقیق را ترجیح می‌دادند، و آن را به تردستی تیراندازان و مهارت مردان در به کار بردن شمشیر و نیزه‌ها واگذار کرده بودند.

ایرانیان ساسانی می‌بایست همانند اجدادشان، در هنر تیراندازی چیره‌دست بوده باشند؛ که دمی از صیقل دادن این سلاح باز نمی‌ایستادند. از این زمان به بعد بود که این اسلحه از یک چوب نرم و خیس تراش داده می‌شد، که از سه بخش تشکیل شده بود: دو بخش جانبی که دو منتهی‌الیه آن توسط یک طناب به هم بسته شده و به صورت منحنی درآمده بود، یک بخش مرکزی راست که با دست روی آن فشار آورده می‌شد که از آنجا از دو طرف دو نیم‌دایره بیرون می‌آمد که برای افزایش قدرت آن به کار رفته بود.

کمان سواره‌نظام سبک بود که همانند پارت‌ها از نیزه‌های سمی یا آتشین و نیز فولادی استفاده می‌کردند (XXV). کمانداران به همه طرف تیر پرتاب می‌کردند تا دشمن را گمراه کنند، و خیلی زود جایشان را به سواره‌نظام سنگین می‌دادند که مجهز به سلاح عالی و ترسناکی بودند: یعنی شمشیر ساسانی.

شمشیر ساسانی یک تیغهٔ عمودی بلند بود که تیزی آن دو برابر تیزی شمشیرهای دیگر بود. این سلاح اغلب در داخل نیامی که به کمربند بسته شده بود، جای داشت که اغلب به جلو بسته می‌شد. این سلاح در اکثر نقوش برجسته و جام‌ها که برای ستایش سلاح‌های ساسانی ساخته می‌شد، دیده می‌شود. نقش کمان بیشتر به صحنهٔ شکار سلطنتی اختصاص داده شده است.

چاقچور

هر چند که مرد جنگی همانند سواره‌نظام طاق بستان گاهی اوقات شلوار ابریشمی گشاد و طرح‌دار به پا داشته است، اما در واقع مرد جنگی چاقچور به پا کرده است که این چاقچورها برای شکار نیز مناسب بوده‌اند.

این پوشش عبارت بود از چاقچوری که از زانوها جدا بود، و هر یک تسمه‌ای تزیین شده بود که از پشت توسط دگمهٔ گرانبهایی روی کمربند بسته می‌شد. دو روبان هر چاقچور را به قوزک پا می‌چسباند.

ارتش ساسانی با چنان شهرت و آوازهٔ بسیار، قدرتش را از یک طرف مدیون ساختار نظم و انضباط محکم خود و از طرف دیگر به اصلاح نظام خود است که توسط قباد طراحی شده بود و خسرو اول آن را به مرحلهٔ اجرا درآورد. اما خسرو دوم ثمرهٔ آن را چشید، و در رأس یک امپراتوری به وسعت امپراتوری هخامنشیان قرار گرفت.

ارتش همانند جامعهٔ ساسانی براساس نظام طبقاتی اداره می‌شد.

نیروی پیاده‌نظام که در پایین‌ترین سلسلهٔ مراتب نظامی قرار داشت، از میان دهقانان و توده‌های مردم جمع‌آوری می‌شد، و برای خدمت در نظام اسیر می‌شدند. این افراد هیچ‌گونه آموزش نظری یا عملی نمی‌دیدند و به هیچ عنوان سلاح و لباس نظامی دریافت نمی‌کردند (XXVI).

برعکس سواره‌نظام که به جامعهٔ اشراف تعلق داشت، از اسب، سلاح و مواجب ثابت برخوردار بود. کمانداران سواره‌نظام سبک و سواره‌نظام زره‌پوش و یا سواره‌نظام سنگین باعث افتخار ارتش بودند و کاملاً اعتماد شاه را به دست آورده بودند.

ساسانیان همانند هخامنشیان برای نیروهای کمکی اقدام به سربازگیری می‌کردند، که این افراد از میان افراد خارجی که به تابعیت کشورشان درآمده بودند، داوطلب می‌شدند.

به این ترتیب جنگ نظم اجتماعی را بر هم نمی‌زد: سربازان سواره‌نظام پوشیده در زره، و با ظاهری درخشان در صف اول مقابل دشمن صف‌آرایی می‌کردند، و در ردیف دوم سربازان کماندار بودند که بارانی از تیر پرتاب می‌کردند (XXVII)، سپس نوبت فیلان ویرانگر می‌رسید و نیروی پیاده‌نظام، سربازان پست و حقیر، آخر از همه قرار داشتند. شاه در نبرد حضور نداشت، به‌جز در مواقعی که احتمال پیروزی صد در صد بود.

پوشش سر و آرایش موها

نقوش برجسته و جام‌هایی که به تمجید و ستایش اعمال و رفتار تاجداران و درباریانشان پرداخته‌اند، بدون شک زمینهٔ باارزشی را برای مطالعه و بررسی پوشش سر و تاج‌ها فراهم ساخته است، اما این سکه‌های دوران ساسانی هستند که این کار را به بهترین صورت به انجام رسانده‌اند. نزدیک به ۱۲۰۰۰ دلار به اتحاد جماهیر شوروی سابق پرداخته شد تا تنها یک قسمت از سکه‌های دوران ساسانی را به نمایش بگذارد که در سرتاسر جهان تا به امروز نظیر آن دیده نشده است (XXVIII).

این ثروت بیشتر از این نظر باارزش است، چرا که باعث شده تحقیقات بی‌شماری بر آن انجام گیرد و دانشمندان را از خطر اشتباه کردن مصون دارد، و این کار جز با تحقیقات و مطالعات بسیار و دقیق امکان‌پذیر نبود. روی این سکه‌ها نام شاهانی که دستور ضرب آنها را داده‌اند، حک شده است، که می‌تواند در دوران حکومت آنان تاریخ‌گذاری و جایگزین شده باشد. به لطف این سکه‌ها «ما می‌دانیم که بیست و هشت شاه ساسانی همگی تاج‌های مختلفی بر سر می‌گذاشتند» (XXIX). بنا به اظهارات هرتسفلد[1] و اردمان[2]، روی این تاج‌ها نمادهای خاص مذهب زرتشت به چشم می‌خورد (XXX).

---

1. Hertzfeld
2. Erdman

همان‌طور که در ادامه خواهیم دید، براساس پادشاه بر آنها درخشندگی میترا، تاج کنگره‌دار اهورامزدا، شاخ و برگ آناهیتا، هلال خدای ماه یا بال‌های عقاب، که می‌تواند در رابطه با ورترانیا[1]، خدای جنگ و پیروزی، باشد، به چشم می‌خورد. به‌علاوه، همان‌گونه که از پیش می‌دانستیم، تاجداران ایرانی دوست داشتند خود را با خدایانشان مقایسه کنند، بنابراین اغلب گریزی به آثار هنری می‌زدند. اسناد و مدارک بر این مسئله دلالت می‌کنند که هر تغییری که در تصویر یک تاج به وجود می‌آمد به ورود یک شاه جدید بستگی داشت. این تغییرات ایجادشده در هنر تغییرات عمیقی در زندگی سیاسی و عقیدتی کشور بر جای می‌گذاشت (XXXI).

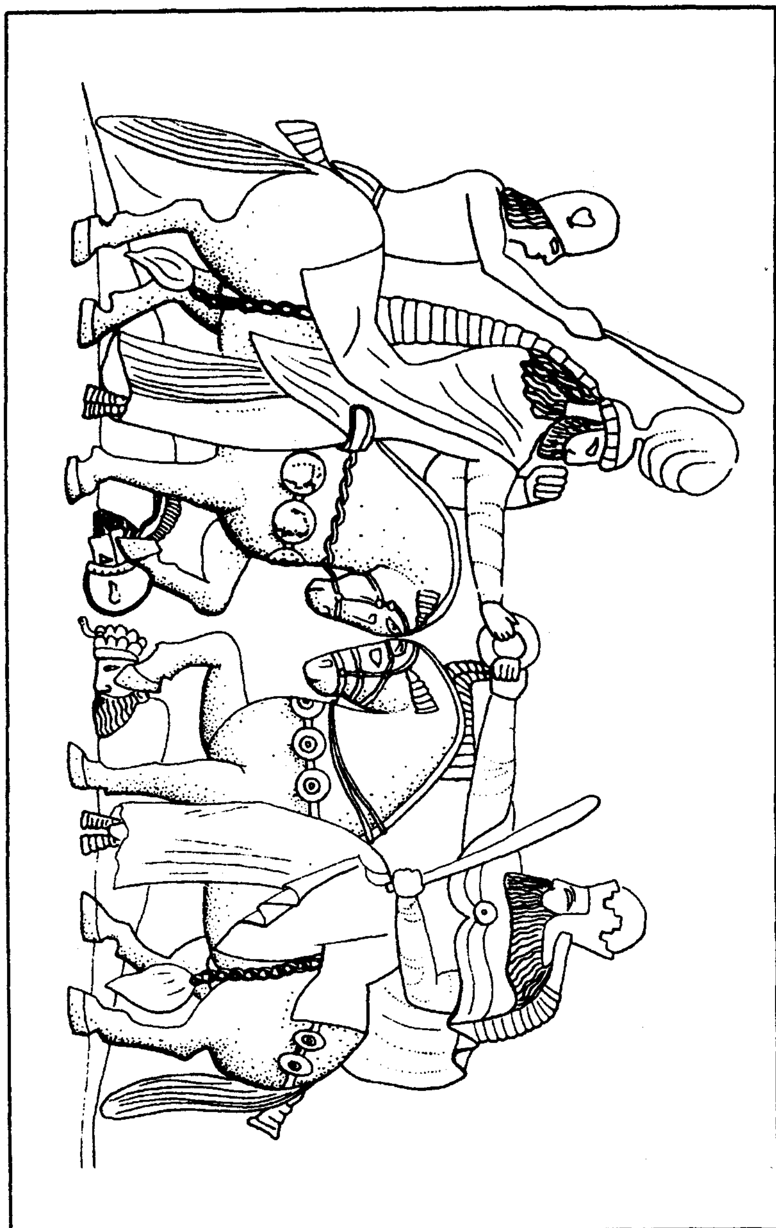
اردشیر اول (۲۲۶ـ ۲۴۱ م.)

افسانهٔ شاهی اردشیر از این حکایت می‌کند که منجمان به خدمت اردوان پنجم رسیدند تا او را از این واقعه آگاه سازند که از لحظه‌ای که آنان شروع به صحبت می‌کنند تا مدت سه روز، هر مردی که بتواند از چنگ شاه فرار کند، به مقام پادشاهی خواهد رسید. یکی از زنان دربار اردوان پنجم که دلباختهٔ اردشیر بود، این اطلاعات باارزش را شنید، و خیلی سریع آن را در اختیار معشوقش گذاشت. شب همان روز، زن وارد خزانهٔ شاه شد و یک شمشیر هندی، یک زین، یک کمربند طلا با سر قوچ، و همیانی پر از سکه‌های نقرهٔ یونانی ربود. او به‌سرعت خود را به اردشیر رساند که با دو اسب انتظارش را می‌کشید و هر دو از آنجا گریختند. به محض اینکه اردوان پنجم از خیانت آنان آگاه شد، بیهوده به تعقیب آنان پرداخت. چیزی که باعث وحشت شاه شده بود این مسئله بود که تعقیب‌کنندگان پیش‌بینی می‌کردند فراریان موفق می‌شوند، اگرچه آنان بسیار دور شده بودند، اما بیشتر به این خاطر بود که آنان از روی احتیاط «فر کیهانی»، قوچ، را همراه خود داشتند، که همین مسئله کامروایی و شکوه و افتخار آنان را تضمین می‌کرد (XXXII). اردوان تمام فال و پیشگویی نحس را کنار گذاشت، و به اردشیر اعلان جنگ کرد، که در ادامه به دست او کشته شد و زمام قدرت تحت عنوان اردشیر اول به او رسید. این پیروزی که مقدمهٔ امپراتوری دوم ایران بود، در یک نقش برجسته در نقش رستم که یادآور اعطای منصب به اوست، جاودانی شده است (تصویر ۹۲).

انتخاب این چشم‌انداز، مرکز مذهبی و مقبرهٔ شاهان اشکانی، شاید نشانگر یک تاکتیک سیاسی باشد. اردشیر و ساسانیان با این کار پارت‌ها، یا «ایرانی بیگانه» را انکار کردند. به‌علاوه، اردشیر توسط آن به ارتباط خونی خود با ساسان، عضو خانوادهٔ هخامنشی، مهر تأیید زده است.

---

1. Verethragna



تصویر ۹۲ – مراسم تحلیف اردشیر اول توسط اهورامزدا، نقش برجستهٔ نقش رستم

هر چند که به محض به تخت نشستن، شاهان ساسانی خود را هنرمندانی برای تجدد و پیشرفت ایران معرفی می‌کردند، این تصویر برجسته به نقاشی‌های سلوکیان و پارت‌ها وفادار مانده است، که در آنها نیز شاهان در تصاویر خدایان به شکل انسانی ظاهر می‌شدند. در واقع این مراسم توسط خدای برتر آیین زرتشتی، اهورامزدا، ترتیب داده شده است.

دو شخصیت سوار بر اسب به شکلی در مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند که تقارن را حفظ کرده‌اند. تا آن زمان، خدایان توسط قامت بلندشان از موجودات فانی تشخیص داده می‌شدند. بنابراین در اینجا، اهورامزدا و اردشیر اول عملاً از یک قد و قامت مساوی برخوردارند. تنها چند اختلاف جزئی آنان را از یکدیگر متمایز می‌گرداند. اهورامزدا، در سمت راست، برسمی در دست چپش گرفته است، و با دست راست حلقهٔ نماد قدرت اردشیر را به او تقدیم می‌دارد، که اردشیر برای گرفتن آن دست دراز کرده است، درحالی‌که با دست چپش، انگشت سبابه‌اش را به نشانهٔ احترام خم کرده است. اهورامزدا مثل همیشه تاجی کنگره‌دار بر سر دارد، درحالی‌که اردشیر اول طرحی از تمام تاج‌های آیندهٔ جانشینانش را بر سر گذاشته است: یک عرقچین که بر بالای سرش قرار گرفته که از زیر آن یک دسته انبوه از موها نمایان است، کوریمبوس، که اغلب با یک پرده پوشانده شده است به اردشیر اول یک ابهت و بزرگی بیش از اندازه می‌بخشد. پایهٔ «کوریمبوس»[1] با نواری باریک بسته شده که از پشت سر به هم گره زده می‌شود. دو مرد بر پیشانی‌شان یک نیم‌تاج دارند که از آن دو نوار پارچه‌ای پهن با چین‌های عرضی خارج شده است، که روی شانه افتاده است. به نظر می‌رسد که داشتن ریش و سبیل در آن زمان اجباری بوده است.

اسب اهورامزدا، سر اهریمن، روح شر و بدی، و اسب اردشیر اول، صورت اردوان پنجم و دشمنانشان را لگدمال کرده‌اند. بنابراین شکل نمادین اردشیر اول نماد «خیر و خوبی» است، درحالی‌که اردوان پنجم «شر و بدی» را نمایان می‌سازد.

برای تأکید بر بزرگی و عظمت این دو مرد، اندازهٔ مرکب آنان بسیار کوچک‌تر از ایشان است. همچنین به نظر می‌رسد که آنها بر مرکبشان ایستاده باشند تا نشسته.

بنا به سنت آن دوران، یک نجیب‌زادهٔ جوان که در پشت سر اردشیر اول قرار دارد و یک مگس پران به دست گرفته است، بسیار کوچک‌تر از شاه به نظر می‌رسد. او کلاهی ساده بر سر دارد که پیشانی‌اش را پوشانده و از زیر آن یک دسته موی انبوه و مجعد بیرون آمده که روی شانه‌هایش افتاده است. پوشش و آرایش موهای نجیب‌زادهٔ جوان نشان می‌دهد که به خانوادهٔ کارن[2]، خاندان قدرتمند ساسانی، تعلق داشته است.

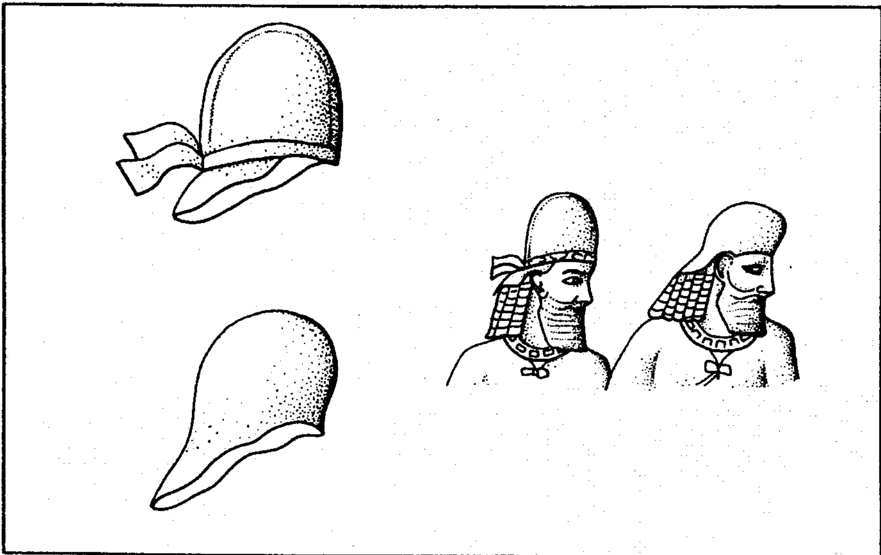
---

1. korymbos

2. Kâren

بهرام دوم (۲۷۶-۲۹۳ م.)

در کنار نقش برجستهٔ اعطای منصب پادشاهی اردشیر اول، واقع در نقش رستم، تخت بهرام دوم دیده می‌شود که توسط اعضای خانواده‌اش محاصره شده است، مسئله‌ای که به‌ندرت در میان شاهان ساسانی دیده شده است. با این حال بر این نقش برجسته، دو شخصیت ضمیمهٔ این نقش قرار دارند که به خاطر آرایش موها و پوشش سرشان توجه ما را به خود معطوف داشته‌اند (تصویر ۹۳). یکی از آن دو کلاهی نمدی بر سر دارد، که روی پیشانی‌اش آمده است، و به طور اریب بر شقیقه‌ها پایین کشیده شده، و نیز گوش‌هایش را در بر گرفته است، و همچنان به صورت اریب تا روی موها پایین آمده، درحالی‌که یک گل بنفشه بر گیسوانش قرار گرفته است.



تصویر ۹۳ ـ انواع کلاه‌های ساسانی. بخش‌هایی از نقش برجسته‌های نقش رستم

همراه او کلاهی مشابه بر سر دارد، که با وجود این با یک روبان که پیشانی‌اش را به هم فشرده است و به پشت سر گره می‌خورد، تزیین یافته است، و انتهای آن به دو یراق ختم می‌شود. این دو پوشش سر روی یک تکه پارچه نیز دیده شده است.

دیگر پوشش‌های سر نیز از این مدل الهام گرفته‌اند، یکی از آنها یک شب‌کلاه ساده است (تصویر ۱۰۱)، و دیگری که بسیار به اولی شبیه است، گوش‌ها را می‌پوشاند. به نظر می‌رسد که تاج کیانی هخامنشیان منبع الهام تمام این پوشش‌های ساسانی، لااقل در لبه‌هایشان، باشد.

نرسه (۲۹۳ـ۳۰۱ م.)

باز هم در نقش رستم، نقش برجستهٔ اعطای منصب پادشاهی نرسه دیده می‌شود که توسط الهه آناهیتا تقدیس شده. در واقع در نمایش همیشگی چنین مراسمی که سوار بر اسب صورت می‌گرفت، سنت‌شکنی شده است. در اینجا نرسه و آناهیتا در مقابل یکدیگر ایستاده‌اند، و بین آنان یک کودک قرار گرفته است (تصویر ۹۴). در سمت راست تصویر نرسه دست راستش را برای گرفتن حلقهٔ نماد قدرت که آناهیتا آن را به او بخشیده، دراز کرده است؛ این در حالی است که دست چپش بر قبضهٔ شمشیرش قرار گرفته است.



تصویر ۹٤ ـ مراسم تحلیف نرسه توسط آناهیتا. نقش برجستهٔ نقش رستم

نرسه تاجی با طاق‌های هلالی بلند بر سر دارد که از بالا عریض شده‌اند و از بـالای آن یـک دسـتهٔ بزرگ مو که با پارچه‌ای پوشانیده شده، بیرون آمده است. موها بلند و مجعـد هـستند. شـاه دارای سـبیل است و ریش در انتها به حلقه‌ای گره خورده است، گوشواره‌ها و گردنبندی مروارید نیز به گردنش آویـزان است.

الهه تاجی کنگره‌دار، که نشان مخصوص خدایان است، بر سر دارد که در بالای آن موها به صـورت جعدهای درشت به طرز زیبایی درست شده‌اند. موها به صورت بافته روی شانه‌ها افتاده‌اند. بنا به عـرف و آداب و رسوم، در امتداد هر تاج روبان‌های پهنی وجود دارد که در دست باد شناورند.

اردشیر دوم (۳۷۹ـ۳۸۳ م.)

بار دیگر در یک صحنهٔ اعطای منصب پادشاهی شرکت می‌کنیم. پیش از این چنین ترکیب‌هایی بـه تخت‌جمشید (پرسپولیس) یا اطرافش (نقش رستم) اختصاص داشته است. اردشـیر دوم (تـصویر ۹۵)، کـه



تصویر ۹۵ ـ مراسم تحلیف اردشیر دوم. نقش برجستهٔ طاق بستان

جانشینانش از او تقلید کرده‌اند، با جاودانه کردن وقایع معروف حکومتش در طاق بستان، تخته‌سنگی که نزدیک کرمانشاه در حاشیهٔ جادهٔ ابریشم قرار دارد، این سنت را شکسته است. اهورامزدا بر مراسم اعطای منصب پادشاهی به اردشیر دوم نظارت دارد که به کمک میترا که برسمی را حمل می‌کند این کار را انجام می‌دهد. اهورامزدا حلقهٔ قدرت را به طرف او دراز کرده است. تاج اردشیر دوم بسیار به تاج اردشیر اول شبیه است که از یک عرقچین نمدی یا فلز گرانبهایی تشکیل شده که کاملاً به کاسهٔ سر چسبیده است. در مرکز آن کوریمبوس به چشم می‌خورد، که مثل همیشه بزرگ است، و روبانی به انتهای آن گره خورده که دو طرف آن به طور افقی در هوا شناور است. پیشانی او با یک نیم‌تاج زینت یافته که از آن روبان‌های چین‌داری خارج شده است که عریض شده و بر پشت افتاده است. موها بلند و روی شانه‌ها جمع شده‌اند. باید به این نکته اشاره کنیم که این برای اولین بار است که یک نقش برجسته صورت یک شخصیت را که صورت و سه‌چهارم سرش پوشیده نیست، به نمایش می‌گذارد (XXXIII). این ابداع نشان از تحول سریع هنر حجاری در زمان ساسانیان دارد.

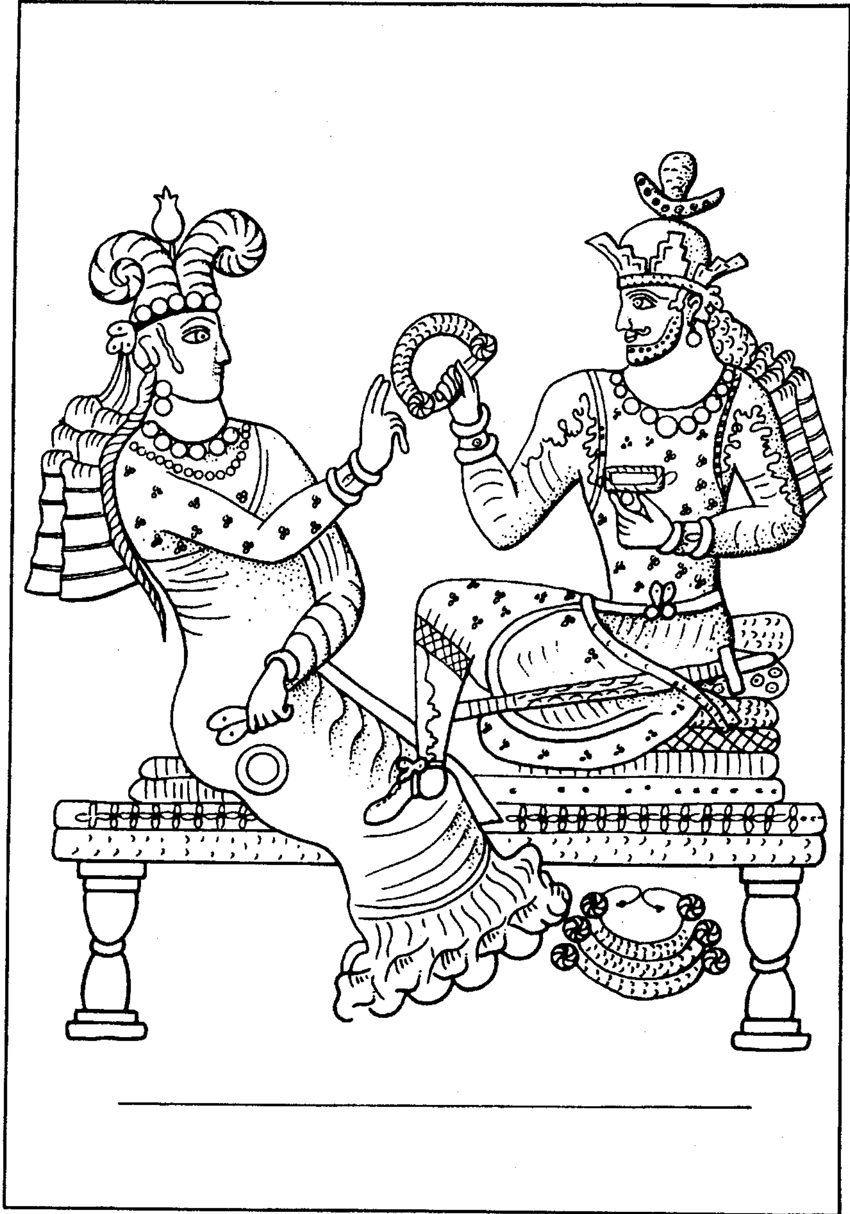
بهرام پنجم (گور) (۴۲۰ـ۴۳۸ م.)

یک جام که به افتخار یک مهمانی بزرگ ساخته شده است، شاه را به همراه همسرش نشان می‌دهد. هر دوی آنان درحالی‌که روی نیمکتی نشسته‌اند، به یکدیگر نگاه می‌کنند (تصویر ۹۶). بهرام پنجم یک نیم‌تاج مخصوص ضیافت را به همسرش می‌دهد تا به این ترتیب از او برای شرکت در مراسم دعوت کند. از همین نیم‌تاج نیز در قسمت سمت راست چند تایی دیده می‌شود، و چنین به نظر می‌رسد مدعوین دیگری وجود داشته‌اند که برای شرکت در جشن و شادی از آنان دعوت شود (XXXIV).

سر گرازهایی که در اطراف این جام دیده می‌شود، حاکی از علاقهٔ شدید بهرام پنجم به شکار دارد. شاه موهای بلندی دارد، ریش و سبیل توسط سنجاق‌های نگین‌داری زینت یافته‌اند، و نیز گوشواره و گردنبندی از مروارید بر گردن دارد.

تاج کنگره‌دار است. بالای سر توسط یک عرقچین پوشانده شده است، که در بالای آن یک هلال به چشم می‌خورد که از آن یک نوع گلوله بیرون آمده است.

تاج همسرش به شکل دو شاخ قوچ است که با یک انار کوچک تزیین شده (XXXV). می‌دانیم که از زمان اردشیر اول، قوچ در نزد ساسانیان نماد جلال و شکوه بوده است. از هر یک از تاج‌ها روبان‌های پهنی که خاص ساسانیان بوده، بیرون آمده است.

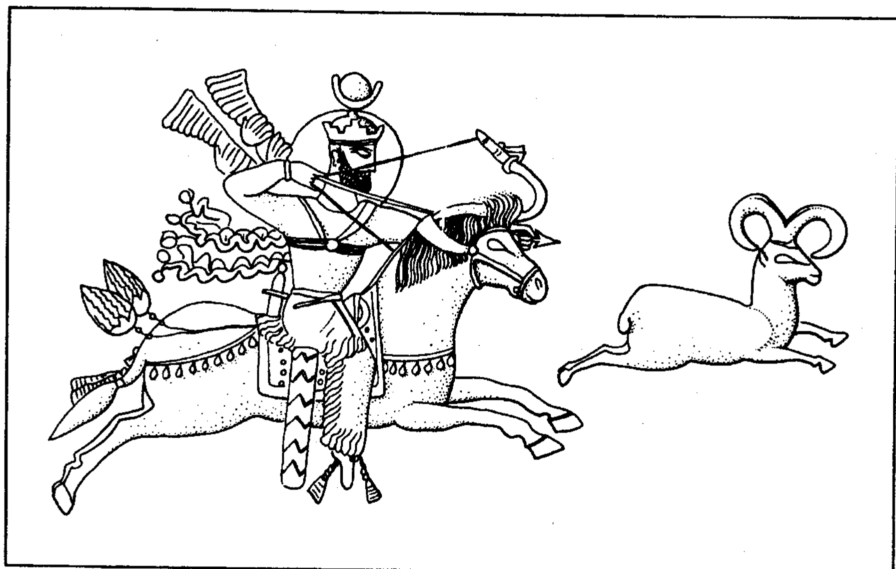


تصویر ۹۶ ـ بهرام پنجم و سپینود. صحنهٔ ضیافت شام

پیروز (۴۵۹/۴۵۷-۴۸۳ م.)

تا زمانی که رسماً اختیارات شاه از طرف یک خدا به او تفویض نمی‌شد، او تخت و تاجش را دو دستی می‌چسبید و جز برای شکار آن را رها نمی‌کرد. مراسم شکار چنانچه بر نقوش برجسته جاودانه نشده باشد، روی سکه‌ها نقش بسته است، و اگر بر دستهٔ اخیر نیز دیده نشود، روی جام‌های نقره‌ای، یک محصول بسیار گران‌قیمت ساسانی، حک می‌شد.

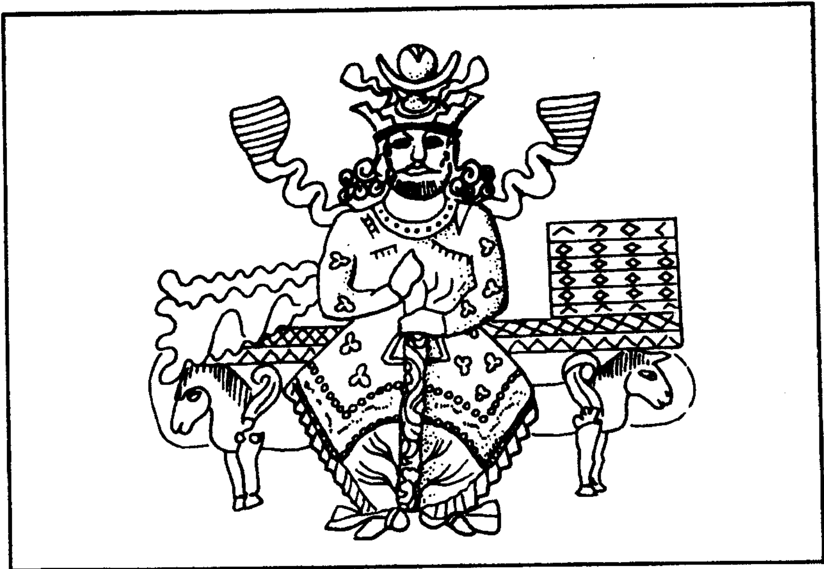
یک جام شکار ساسانی نقره‌ای با دسته‌های طلایی به افتخار پیروز ساخته شده که او را در حال شکار یک قوچ کوهی نشان می‌دهد (تصویر ۹۷). هر چند که به نظر می‌رسد تاج به صحنهٔ شکار اضافه شده باشد، اما این تاج به ما کمک می‌کند که به‌درستی پیروز را از دیگران تشخیص دهیم. او یک عرقچین بر سر دارد، و یک تاج کنگره‌دار جایگزین نیم‌تاج شده است. این تاج به تاجی که اهورامزدا بر سر داشته است، بسیار شباهت دارد، و بنا بر عادت، از آن روبان‌های پهنی خارج شده است. روی عرقچین یک هلال، نشان خدای ماه، قرار دارد؛ که به جای یک کوریمبوس قرار گرفته و یک حباب بزرگ که از قدرت شاه حکایت می‌کند. در نقطهٔ اتصال میان عرقچین و هلال یک روبان کوچک بسته شده که دو سر آن در پشت سر آویزان است.



تصویر ۹۷ ـ پیروز در حال شکار قوچ

خسرو اول (۵۳۱-۵۷۹ م.)

جام‌ها به‌ندرت از جنس طلا هستند اما اغلب بخشی از آنها طلایی است. کمابیش مجموعه‌های مدال‌های پاریس باشکوه‌ترین این دسته آثار را به نمایش گذاشته است: فنجان سلیمان، که روی آن خسرو اول را بر تخت پادشاهی به نمایش می‌گذارد، در وسط آن حکاکی شده است (تصویر ۹۸). صورت و پاهای نیمه خمیده‌اش و نیز دو دستش که شمشیرش را در دست می‌فشارد، در تصویر دیده می‌شود. تخت بر پشت دو اسب که نیم‌رخشان در تصویر پیداست قرار گرفته است. تاج او کاملاً تاج پیروز را به خاطر می‌آورد: یک نیم‌تاج بلند به شکل تاج کنگره‌دار، یک عرقچین با هلالی بزرگ روی آن که حبابی را در بر گرفته است. تنها یک هلال کوچک که به جلوی تاج اضافه شده است، آن را از تاج قبلی متمایز می‌گرداند. در آنجا نیز روبان‌ها به طور مصنوعی در هوا شناورند، و روبان‌هایی که به انتهای هلال بسته شده‌اند، کوتاهند، و آنهایی که روی نیم‌تاج افتاده‌اند، بلند و پیلی‌دار (چین‌دار) هستند.



تصویر ۹۸ ـ خسرو اول. جلوس بر تخت پادشاهی

جام دیگر که از جنس نقره است، و به یک کلکسیون خصوصی تعلق دارد، صحنه‌ای از یک شکار را نشان می‌دهد که در آن شاه اسبش را چهارنعل می‌تازد و در حال تیراندازی باکمان است.

تاج شاه به همان شکلی است که در بالا به شرح آن پرداختیم و به نظر می‌رسد این شاه خسرو اول باشد.

تاجی دیگر

یک نیم‌تنهٔ برنزی که در موزهٔ لوور پاریس نگهداری می‌شود، به خاطر تاجش به یک شاه ساسانی تعلق دارد. در آنجا تاج‌های بی‌شماری وجود دارند، که مشخصهٔ تاجداران ساسانی هستند (تصویر ۹۹).

این تاج بالدار است و در بالای آن هلالی قرار دارد که حباب سنتی را در بر می‌گیرد. به‌علاوه این نیم‌تنه تمثال شاهی است که ریش آن بنا بر سنت ساسانیان درون حلقه‌ای جای گرفته است. مشخصهٔ خاص این نیم‌تنه تمام‌رخ بودن آن است، این در حالی است که اغلب اوقات شخصیت‌های ساسانی سرشان را به طرف راست چرخانده‌اند، درحالی‌که پارت‌ها به طرف چپ چرخیده‌اند.

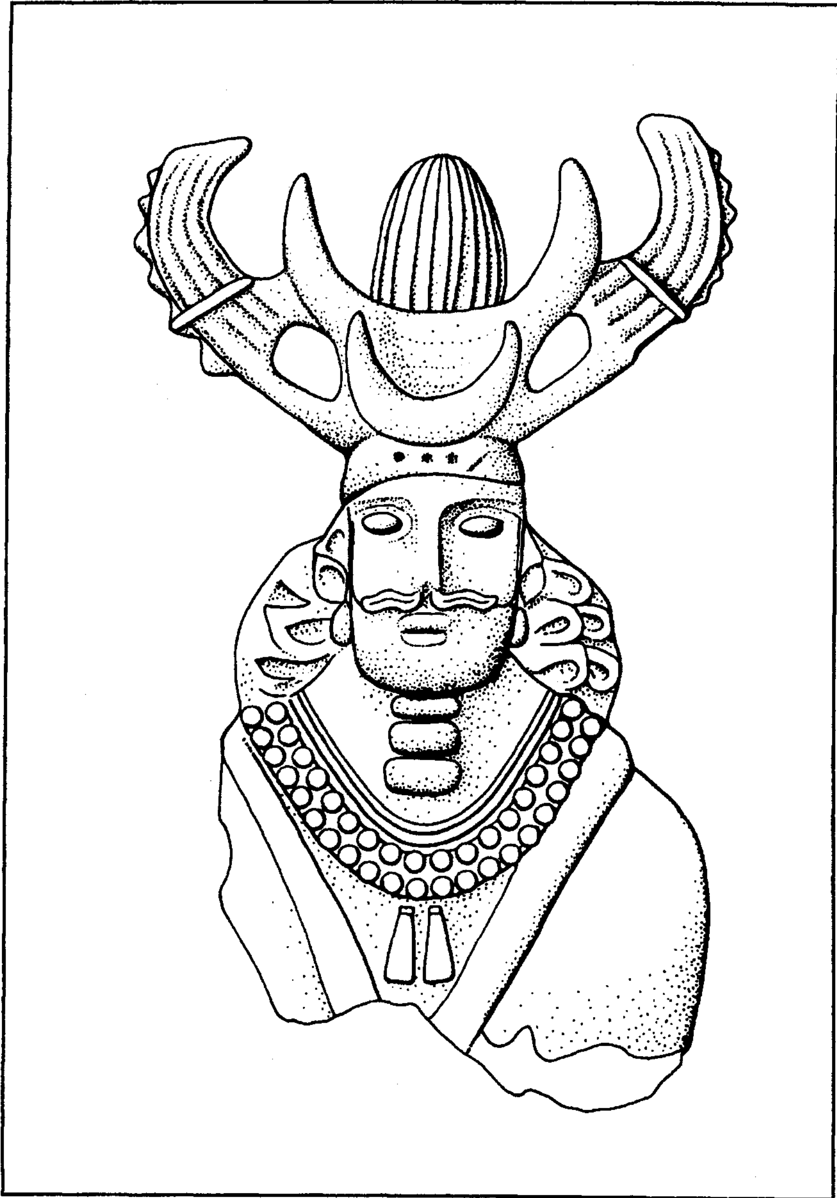
به مرور زمان شکل تاج شاهان ساسانی تغییر یافت. پیش از هر چیز عرقچین با یک نیم‌تاج احاطه شده است که از بالای آن یک گلولهٔ مو که با پارچه‌ای نازک پوشانده شده، پیداست. این گلولهٔ مو باعث شده که نیم‌تاج شکل یک تاج کامل را به خود بگیرد. عرقچین اصلی هیچ کوریمبوس مویی ندارد، اما یک هلال که داخل آن یک حباب باشکوه قرار دارد، در بالای آن به چشم می‌خورد. انتهای روبان‌ها، که کوریمبوس را در خود می‌فشارند یا از روی نیم‌تاج به پایین می‌افتند، بر پشت می‌افتد. در طول این سلسله نمادهای خدایی، که برای هر یک از شاهان متغیر بود، وجود داشته است.

به‌علاوه فردوسی مرگ یکی از شاهان را به تصویر کشیده است که جانشینش تعهد می‌گیرد طی زمانی خاص دیگر از تاج او استفاده نکند (XXXVI)، و همین مسئله می‌تواند علت فقدان تاج در برخی از تصاویر شاهان را توضیح دهد. با وجود این در برخی از شرایط غیرواقعی، همانند شکار، شاهان را می‌بینیم که هرگز بدون تاج دیده نشده‌اند، این در حالی است که به علت وزن زیاد تاج امکان آزادی عمل از شاه سلب می‌شد. برخی از متون ما را از این مسئله آگاه کرده‌اند که شاهان ساسانی هرگز با تاج‌هایشان از مکانی به مکان دیگر جابه‌جا نمی‌شدند: تاج همیشه درست بالای تخت شاه آویزان بوده است. به این ترتیب هرگاه شاه بر تخت جلوس می‌کرده، با وسایل دقیقی تاج بر سر شاه گذاشته می‌شده است (XXXVII).

به هر حال از طریق تاج و طرز آرایش موهای مورد پسند شاهان و تصاویر آنان می‌توان دریافت که شاهان ساسانی بیشتر مدل کاملاً ایرانی را می‌پسندیدند و بسیار علاقه داشتند که به خدایانشان شباهت داشته باشند.

جامهٔ دربار ساسانی

اگرچه لباس سنتی ساسانیان، در شکل کلی آن، از لباس پارت‌ها الهام گرفته است، اما لااقل از نظر ذوق هنری بدیع نمی‌توان آن دو را با یکدیگر مقایسه کرد؛ آثار هنری این دوران شاهدی بر این مدعاست.



تصویر ۹۹ ـ نیم‌تنهٔ برنز. پادشاه ساسانی

برخلاف پارت‌ها، ساسانیان چندان تحت تأثیر یونانیان نبوده‌اند، به‌علاوه، در خصوص گرایش به هنر رومی مصمم بودند. هنرمندان رومی، زندانیانی که در خاک ایران پراکنده شده بودند، مقداری از هنر رومی را در برخی آثار هنری ایران وارد ساختند، اما این آفرینش هنری استثنایی و اندک بود، و به هیچ‌وجه نمی‌توانست امپراتوری ایران را تحت تأثیر قرار دهد.

ساسانیان با صدای بلند خود را وارث هخامنشیان می‌دانستند، به‌خصوص در زمینهٔ هنر. آنان یادبودهای اعطای منصب سلطنت، پیروزی‌ها و غیره را در جاهایی قرار می‌دادند که هخامنشیان نیز در آنان نقوش برجسته‌ای را حجاری کرده بودند.

این گرایش به نفی نقش بیگانگان و مراجعه به داده‌های مطلق ایرانی در تغییر نوع لباس، آرایش موها، تاج‌ها، ریش و سبیل که اغلب اوقات در داخل یک حلقه فشرده می‌شد، و نیز در داشتن گوشواره دیده می‌شود. هر چند که نمونه‌های واقعی از این نوع پوشاک در اختیار ما قرار ندارد، اما سکه‌ها، جام‌ها و نقوش برجسته این امکان را برایمان فراهم می‌سازد که به جزئیات آن پی ببریم.

همان‌طور که پیش‌تر اشاره داشتیم، شاه توسط تاج مخصوصش یا در اماکن عمومی به واسطهٔ قد بلند و لباس‌های فاخر و گران‌قیمتش از دیگران متمایز است.

به نظر می‌رسد که برخی رنگ‌ها از جمله قرمز، سبز و به‌خصوص آبی آسمانی کاربرد سلطنتی داشته‌اند. هر شاه رنگی با کمی اختلاف جزئی را انتخاب می‌کرد. هنگامی که درباریان از نظر قد و قامت بلندتر از شاه به نظر می‌رسیدند، یک هالهٔ مخصوص در اطراف شاه به چشم می‌خورد که تفوق و برتری او را یادآوری می‌کرد.

اردشیر اول (۲۲۶ـ۲۴۱ م.)

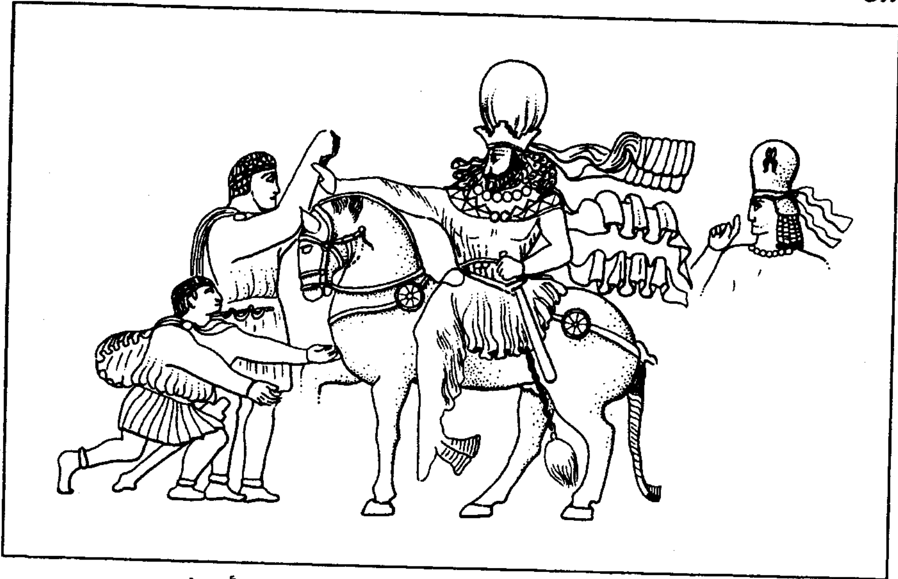
یک نقش برجسته که در منطقهٔ نقش رستم یافت شده است، اردشیر اول را هنگام اعطای منصب سلطنت توسط اهورامزدا، خدای نخست زرتشتیان، به نمایش می‌گذارد. هر دو مورد سوار بر اسب نشان داده شده، و اسب‌هایشان نیز کوچک به تصویر کشیده شده است. هر دوی آنان یک لباس بر تن دارند: یک تونیک بلند آستین‌دار که قد آن تا زانو می‌رسد، و یک شلوار بلند با پیلی‌های افتاده. اردشیر یک مانتو با آستین‌های بلند و یک گردنبند مروارید بر گردن آویخته است. آن دو به خاطر تاج‌ها و حرکاتشان از یکدیگر متمایز شده‌اند: اهورامزدا با دست راستش حلقهٔ قدرت را که روبانی به آن بسته شده، به طرف اردشیر اول دراز کرده است، که آن را دریافت می‌کند، و برسم را در دست چپش گرفته است (تصویر ۹۲).

آثار هنری دوران ساسانی به طور خستگی‌ناپذیری این صحنهٔ خدایی را که شاه را گرامی داشته است، نمایش داده‌اند.

شاپور اول (۲۴۱ـ۲۷۱ م.)

پس از پیروزی پر طنین بر امپراتوری روم، شاپور اول به جاودانه ساختن کارهای نظامی درخشان خویش توسط نقوش برجسته مشغول شد، که مشهورترین آن در نقش رستم دیده می‌شود (تصویر ۱۰۰).

شاپور اول، با شکوه تمام از بالای اسبش دو نفر رومی، که بی‌شک امپراتور والرین و فیلیپ عرب بوده‌اند، برانداز می‌کند. به نظر می‌رسد که این دو عاجزانه لطف و مرحمت او را درخواست می‌کنند. او تاجی کنگره‌دار بر سر دارد، که در بالای آن کوریمبوس به چشم می‌خورد و از آن روبان‌های چین‌داری بیرون آمده است.



تصویر ۱۰۰ ـ پیروزی شاپور اول بر رومی‌ها. نقش برجستهٔ نقش رستم

موهای بلند و مجعدش آزادانه روی شانه‌هایش مواج هستند. دست چپش بر قبضهٔ شمشیر قرار دارد، درحالی‌که بازوی راستش به طرف یکی از زندانیان دراز شده است.

او تونیک آستین بلندی بر تن دارد که قد آن تا زانو می‌رسد و کمربندی به آن بسته شده است و دامن پلیسهٔ آن زین اسبش را از نظر پنهان داشته است. شلوار گشاد و پر از چین‌های بی‌شمار عرضی است و گردنبندی از مروارید گردنش را زینت بخشیده است.

اسبش نیز به طور شاهانه‌ای زینت شده است.

نرسه (۲۹۳ـ۳۰۱ م.)

نقش برجستهٔ اعطای منصب سلطنت به نرسه، که در نقش رستم قرار دارد، ویژگی‌های همیشگی

سلسلهٔ ساسانی را در بر دارد: در آنجا شاه از دست یک الهه، آناهیتا، حلقهٔ قدرت را که روبانی به آن بسته شده دریافت می‌کند. دست چپ او قبضهٔ شمشیرش را که در یک نیام قرار گرفته و تسمه‌ای به انتهای آن بسته شده است، می‌فشارد (تصویر ۹۴).

او تاجی شیاردار بر سر دارد که در بالای آن یک کوریمبوس حجیم قرار گرفته و روبان‌هایی چین‌دار و مواج به آن بسته شده است. موهای بلند و دارای جعد درشت روی شانه‌هایش افتاده است. یک حلقه انتهای ریشش را در خود می‌فشارد، حلقه‌هایی از گوشش آویزان است، و یک گردنبند مروارید گردنش را زینت بخشیده است. به کفشهای نرم و سبک او روبانی بسته شده است که انتهای آن روی زمین کشیده می‌شود.

تونیک او با آستین‌های بلند و چسبان که تا زانوهایش می‌رسد، به وسیلهٔ نواری که از جلو بسته می‌شود به بالاتنه وصل شده است. این اتصال که به شکل چین‌های آزاد بی‌شمار است، به بندهای نازک کفش‌هایش شباهت دارد.

یک شنل بسیار نرم که به شانه‌ها آویخته شده، به صورت مواج روی باسن پایین آمده و آن را پوشانده است. این شنل به وسیلهٔ سنجاقی دو دگمه‌ای بر بالاتنه قرار گرفته است. شلوارش که سبک و پف‌کرده است، دارای چین‌های افقی عریضی است که به نظر می‌رسد قوزک پاها را تنگ می‌فشارد.

کودکی که این دو شخص بزرگسال را از هم جدا کرده، به یک خانوادهٔ سلطنتی تعلق دارد. او درست همان لباس شاه را بر تن دارد و همان حرکت را به خود گرفته است: دست راستش بلند شده است و دست چپش روی شمشیر قرار دارد. و این فکر را به ذهن القا می‌کند که او پسر نرسه است (XXXVIII).

اردشیر دوم (۳۷۹-۳۸۳ م.)

نقش برجستهٔ اهدای منصب پادشاهی اردشیر اول، که در طاق بستان تراشیده شده است، فرصت مشاهدهٔ بسیار دقیق لباس دوران ساسانی را فراهم ساخته است.

اردشیر دوم در اینجا توسط میترا و اهورامزدا، خدایان ایران باستان، محاصره شده است، که خدای اخیر حلقهٔ روبان‌زدهٔ قدرت را به او اهدا می‌کند (تصویر ۹۵).

این بار هم، شاه کلاه‌خودی بر سر دارد که در بالای آن یک کوریمبوس قرار گرفته و با یراق‌هایی زینت یافته است. موهای بلند مجعدش تا شانه پایین آمده است. گردنش را یک گردنبند در بر گرفته است، و روی مچ دست راستش دستبندی به چشم می‌خورد.

تونیک آستین بلند با مچ‌های تنگش به بالاتنه‌اش چسبیده شده، با این حال، اگرچه قد آن تا

زانوهایش می‌رسد، سنجاق یا روبان‌هایی هر گوشهٔ آن را تا وسط ران بالا آورده است، و به پایین دامن آن شکلی گرد داده است.

این ترکیب بسیار ظریف برای سوار شدن بر اسب مناسب بوده است. از طرف دیگر، منطقی به نظر می‌رسد که نتوانیم بر این نکته تأکید کنیم که قد تونیک از پشت هم به این اندازه باشد. به نظر می‌رسد که قیطانی از پشت لباس بیرون آمده و در قسمت جلو به هم گره خورده است.

شمشیر داخل نیامی با تسمه‌هایی عریض قرار گرفته که روی آن بسیار کار شده است.

روی تونیک اردشیر دوم «ارخالق» همیشگی وجود دارد که حدس می‌زنیم بر حاشیهٔ پهن آن یک سری خال وجود دارد که با دور یقهٔ مثلثی شکل تناسب دارد. ارخالق یک کت کوتاه آستین بلند است که هم مردان و هم زنان بر تن می‌کردند، و تنها سینه را می‌پوشاند.

شلوار گشاد به وسیلهٔ حلقه‌هایی به قوزک پا فشرده شده است، که از آن چین‌های افقی که از قسمت داخلی ساق پا خارج شده است، عبور می‌کند.

پیروز (۴۵۷/۴۵۹-۴۸۳ م.)

به لطف یک جام طلایی یا نقره‌ای که روی آن تصویر شکار حک شده است، که هم‌اکنون در موزهٔ هنر نیویورک[1] نگهداری می‌شود، می‌توانیم لباس پیروز را مورد تحسین قرار دهیم. تاج رسمی‌اش او را از دیگران متمایز گردانیده است: کنگره‌دار، که در بالای آن هلالی دیده می‌شود که در داخل آن حبابی قرار گرفته است، با این حال در هنگام تفریح و شکار دست و پاگیر بوده است.

بزهای کوهی او را احاطه کرده‌اند، برخی از آنها بر زمین افتاده‌اند، و برخی دیگر در حال فرار هستند (تصویر ۹۷).

پیروز تونیکی آستین بلند بر تن دارد که کمربندی به آن بسته شده است، دامن کوتاه پیلی‌دار آن روی زین اسبش افتاده است که با شلوارش که دارای چین‌های عرضی است، تناسب دارد. و اما حالت او هنگام کشیدن کمان به این صورت است: بازوی چپ به طرف جلو کشیده شده و پشت آن بازوی راست خم شده است، و این حرکت باعث شده که ارخالق با دگمه‌ای بزرگ در وسط سینه به طور کامل دیده شود.

هاله‌ای طلایی دور سر پیروز قرار گرفته است، و گردنبند مروارید بر گردن آویخته است، و روبان‌هایی در پشت سرش در هوا موج می‌زند. یک تیردان مدل یونانی نیز روی کمربندش قرار گرفته

1. Museum of Art de New York

است.

زین و برگ اسب باشکوه است. روبان‌هایی از دهنه و دمش آویزان شده است، و منگوله‌هایی زین و یراق اسب را زینت بخشیده است. در دو طرف ترک اسب منگوله‌های پارچه‌ای به زحمت از پشت شاه زره‌پوش دیده می‌شود (تصویر ۹۱).

خسرو اول (۵۷۹-۵۳۱ م.)

در اینجا خسرو اول نشان داده شده است البته نه سوار بر اسب، بلکه بر تخت، درحالی‌که بر دستهٔ شمشیر فشار می‌آورد. این تصویر در ته یک جام کریستال قرار دارد که در زیر سه ردیف هم‌مرکز طرح گل سرخ نقش بسته است، این ظرف که جام سلیمان نامیده می‌شود، امروز در کتابخانهٔ ملی پاریس نگهداری می‌شود (تصویر ۹۸).

این تصویر تمام‌رخ است، پاها خمیده و دست‌ها بر قبضهٔ شمشیر قرار داده شده است، و تیغهٔ آن روی زمین قرار گرفته است. تصویر نیم‌رخ دو اسب که تختش بر آنان قرار داده شده است، حکاکی شده است.

خسرو اول تاجی کنگره‌دار بر سر دارد که بر آن یک هلال و نیز یک حباب قرار گرفته که هلال کوچک دیگری جلوی آن را زینت بخشیده است. موهای او بلند و فر و دارای ریش و سبیل است، و دو روبان همیشگی در دو طرف آن به این طرف و آن طرف در دست باد شناور است.

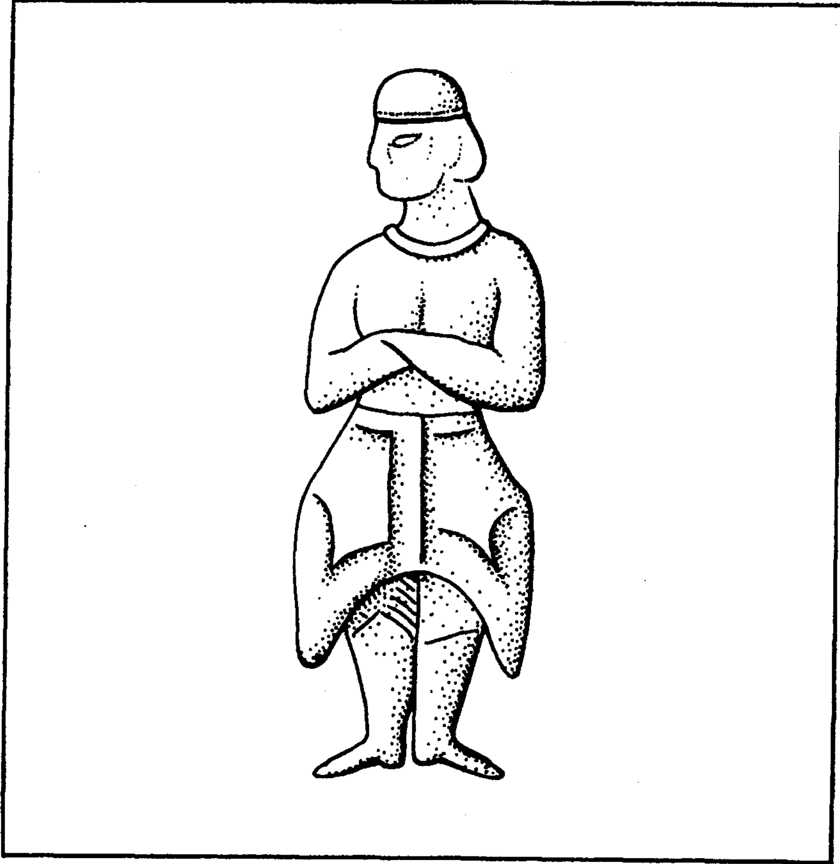
او تونیک بلند و آستین‌دار و کمرداری بر تن دارد که از یک پارچهٔ طرح‌دار بریده شده است. انتهای آن در جلو به صورت نیم‌دایره است، و در پهلو به طور اریب و از دو طرف تا دوخت‌های پهلو بالا آمده است. این نوع برش احتمالاً به خاطر راحتی سوارکاران بوده است، که با دو ردیف دوایر کوچک که انتهای آن ریشه‌دار است، به صورت برجسته‌ای نمایان شده است.

شلوار ظاهری گشاد دارد و دارای چین‌های عرضی است. بندهای ظریفی از روی کفش‌هایش به طرف پایین سر خورده است. خسرو گردنبند مروارید قدیمی را بر گردن دارد، همچنین ارخالقی که می‌توان بند آن را تشخیص داد.

یک جام نقره‌ای که در موزهٔ ارمیتاژ شهر لنینگراد نگهداری می‌شود، ما را متوجه دو نجیب‌زاده می‌کند که لباس آنان بسیار به لباس شاه شباهت دارد. این جام خسرو اول را از جلو به تصویر می‌کشد که بر تخت نشسته است، و توسط دو اسب بالدار پشتیبانی می‌شود، و چهار تن از بزرگان دربار او را احاطه کرده‌اند. اگرچه آنان همانند اسبان رو به جلو نشسته‌اند اما صورتشان به طرف شاه برگردانده شده است.

او شلواری با چین‌های ریز و یک تونیک بلند با آستین‌های بلند بر تن دارد که دامن نیم‌دایرهٔ آن به طور اریب به درزهای پهلویی منتهی شده است.

چهار مرد که دستانشان را به سینه گذاشته‌اند، دستانشان در زیر آستین‌هایشان از نظر پنهان شده است، و به این ترتیب نسبت به شاهشان رسم احترام به جای می‌آورند (تصویر ۱۰۱).



تصویر ۱۰۱ ـ صاحب‌منصبی ساسانی

این نوع نمونه‌ها از این مسئله حکایت می‌کنند که ثروتمندان، چه زن و چه مرد، به واسطهٔ لباس و ظاهرشان از دیگران متمایز می‌شده‌اند. آنها به دنبال باشکوه‌ترین پارچه‌ها بوده‌اند. به این ترتیب در خلال گفت‌وگوی میان خسرو پرویز (خسرو دوم) و نجیب‌زادهٔ جوان برای ما این امکان به وجود می‌آید که بتوانیم تحول لباس در دوران ساسانی در طی فصول مختلف را پی‌گیری کنیم. بنابراین برای خواش ـ ارزوق[1]، نجیب‌زادهٔ دانشمند که در خدمت شاه گماشته شده است، مناسب‌ترین پوشش، برای بهار پارچهٔ

1. Khvash-Arzugh

«مرو»* یا «دَبیق»**؛ و برای تابستان پارچهٔ «تاواز»*** یا «شاتا»؛ و برای فصل پاییز پارچهٔ «ری» با تار و پود دوگانه یا پارچهٔ مروی مخلوط؛ و برای فصل زمستان، لباسی از پارچهٔ پشمی یا ابریشمی یا خز بوده است، و در سرمای شدید، لباس‌هایی از ابریشم و پشم با آستری از همان جنس لباس رویی که با پارچهٔ ابریشمی ضخیم در وسط تکمیل می‌شده است، بر تن می‌کردند (XXXIX).

شلوار ساسانی

شلوار ساسانی در قسمت کناره‌های آن به شلوار پارت‌ها شباهت دارد، و خطوط آن از میان کنده‌کاری‌های ظریف به‌خصوص در دوخت آن کاملاً آشکار است.

شلوار گشاد و دارای چین‌های عرضی است. هر پاچه از قوزک تا خشتک از پاچهٔ دیگر جداست، و یک مستطیل واحد را تشکیل می‌دهد. بر تمام طول پارچهٔ مستطیل شکل چین‌هایی افتاده است. در دو طرف پارچه دوختی چین‌ها را ثابت نگه می‌دارد، و به این ترتیب چین‌های ریز افقی روی شلوار افتاده است. حالتی که چین‌های عرضی از داخل پا ایجاد می‌کنند، از مدل همیشگی نشئت گرفته است.

یک یراق پهن تزیین‌یافته نقاطی که چین‌ها را به پاچهٔ شلوار هم متصل می‌کند، از نظر پنهان داشته است. پاچهٔ دیگر شلوار همین ترکیب را دارد.

بخش بالایی شلوار عبارت است از یک پارچهٔ مستطیل شکل که به صورت طولی تا خشتک امتداد دارد، و به اندازهٔ کسی که آن را به پا می‌کرده است، بریده شده است. تفاوت میان این شلوار و شلوار پارت‌ها در این است که آنان سه متر پارچه را برای شلوار در نظر می‌گرفتند که توسط کمربندی جمع می‌شد (XL). و در آخر برای تکمیل آن، ساسانیان یک پارچهٔ بسیار ضخیم، حتی چرمی، به‌عنوان زیر پایی به شلوار اضافه کردند، که از زیر کف هر یک از پاها عبور می‌کرد (تصاویر ۹۴، ۹۵، ۹۷، ۹۸، ۱۰۰).

جامه‌های ساسانیان از نظر رنگ‌آمیزی

چند اطلاعات تاریخی فرصت ارزیابی لباس‌های رسمی شاهان ساسانیان را در اختیار ما گذاشته

---

*. شهری در ترکمنستان که از سال ۱۹۳۷، ماری خوانده شد. در واحه‌ای به نام مرغاب قرار گرفته است.

**. شهری باستانی در مصر که به خاطر پارچه‌هایش و طرح خاص آنها معروف بود. در گذشته این پارچه‌ها در کازرون ایران تولید می‌شد اما نام پارچه دبیق بر آنها ماند ـ با تلخیص.

***. تاواز یا توزک، شهری در اطراف کازرون که به خاطر پارچه‌های کتانی‌اش معروف بوده که به آن توزی یا کتان توزکی نیز می‌گفتند. این شهر در قرن یازدهم ویران شد. حمدالله مستوفی در قرن چهاردهم از ویرانه‌های آن دیدن کرده است.

است. ترکیب گوناگون رنگ‌ها آنان را از یکدیگر متمایز می‌گرداند، به‌خصوص رنگ‌های قرمز، سبز، آبی آسمانی یا زرد. به‌علاوه همگی به سلاحی مجهز بوده‌اند.

لباس رسمی اردشیر اول به رنگ طلایی، و شلوارش به رنگ آسمان، و تاجش در مرکز به رنگ سبز بوده است. در دست راستش نیزه‌ای بلند گرفته است.

شاپور اول یک تونیک به رنگ آبی آسمانی و یک شلوار قرمز به پا دارد، و تاجی که وسط آن قرمز و کناره‌های آن به رنگ سبز است بر سر دارد. او نیزه‌ای در دست گرفته است که دو دستش را بر دستهٔ آن می‌فشارد.

هرمزد اول یک تونیک قرمز رنگ، یک شلوار سبز رنگ، و یک تاجی به همان رنگ بر سر دارد که یراقی طلایی روی آن قرار گرفته است. در دست راستش یک نیزه به چشم می‌خورد، و در دست چپش یک سپر. هنگام حضور در میان مردم، او همیشه در پناه یک مجسمهٔ شیر دیده می‌شد.

بهرام اول (وهرام اول) یک پیراهن و شلوار قرمز رنگ پوشیده است. تاجش به رنگ آبی آسمانی است، که با پرهای طلایی تزیین شده است. او نیزه‌ای در دست راستش دارد و در دست چپش شمشیری گرفته که بر قبضهٔ آن فشار آورده است.

بهرام دوم یک تونیک قرمز رنگ و یک شلوار سبز رنگ بر تن دارد. تاجش آبی آسمانی است، که در بالای آن یک هلال طلایی به چشم می‌خورد و با دست راستش کمانی را گرفته است.

بهرام سوم تونیکی آبی رنگ پوشیده است، و شلوارش قرمز و تاجش سبز رنگ با حاشیهٔ طلایی است. او شمشیری در دست راست می‌فشارد.

نرسه تونیکی قرمز رنگ و شلواری به رنگ آبی آسمانی به پا دارد. تاجش سبز رنگ است. زمانی که در ملاعام حضور می‌یافت، دستش بر شمشیر قرار داشت.

شاپور دوم تونیکی صورتی رنگ و شلواری قرمز رنگ با سجافی رنگارنگ بر تن داشته است. تاجش به رنگ آبی آسمانی است، که اطراف آن به رنگ طلایی است و هلالی طلایی بر بالای آن خودنمایی می‌کند. علامت مشخصهٔ او تبری جنگی است.

اردشیر دوم تونیکی با طرح‌های طلایی رنگ و زمینهٔ آبی آسمانی بر تن دارد، شلوارش خالدار قرمز، و تاجی سبز رنگ بر سر دارد. او نیزه‌ای به دست راست و شمشیری در دست چپش می‌فشارد.

شاپور سوم تونیکی قرمز رنگ بر پیراهن زرد رنگش پوشیده است و شلواری به رنگ آبی آسمانی به پا دارد. تاجش قرمز رنگ با خطوط سبز رنگ است که در دو طرف به رنگ طلایی است. در دست راستش عصایی فلزی به چشم می‌خورد که دستهٔ آن به شکل پرنده است؛ دست راستش بر شمشیر فشار

یزدگرد اول یک تونیک قرمز رنگ، و شلوار سیاه رنگ با سجاف پهن طلایی پوشیده است و تاجی آبی رنگ بر سر دارد. و نیزه‌ای به دست گرفته است.

بهرام پنجم (وهرام پنجم) یک شلوار سبز رنگ، یک تونیک و یک تاج آبی رنگ بر سر دارد. در طول مراسم رسمی، او نیزه به دست بر تخت سلطنتی می‌نشست.

پیروز یک تونیک سبز رنگ و یک شلوار آبی آسمانی به پا دارد. او بر تخت نشسته است و یک نیزهٔ بلند در دست دارد.

بلاش یک تونیک سبز رنگ و شلواری قرمز با خال‌های سیاه و سفید به پا دارد. تاجش به رنگ آبی آسمانی است و یک نیزهٔ بلند به دست گرفته است.

قباد یک تونیک آبی رنگ که با نخ‌های سیاه و سفید بافته شده است، بر تن دارد، شلوارش قرمز و تاجش به رنگ سبز است و شمشیری به دست می‌فشارد.

خسرو اول یک تونیک سفید رنگ با سجافی به رنگ رنگین‌کمانی هفت رنگ و یک شلوار به رنگ آبی آسمانی به پا دارد و درحالی‌که بر تخت نشسته است، شمشیری در دست می‌فشارد.

هرمزد چهارم یک تونیک قرمز رنگ، شلوار آبی آسمانی و یک تاج سبز رنگ بر سر دارد و درحالی‌که روی تخت نشسته است، دست چپش را بر شمشیر می‌فشارد.

خسرو دوم (یا خسرو پرویز) تونیکی قلابدوزی صورتی رنگ، شلواری آبی رنگ و تاجی قرمز رنگ بر سر دارد و نیزه به دست گرفته است.

قباد دوم یا شیرویه یک تونیک قرمز رنگ، شلواری آبی آسمانی و تاجی سبز دارد و انتهای مخروطی شکل شمشیرش را در دست می‌فشارد.

پوراندخت تونیکی که رنگ زمینهٔ آن سبز رنگ است، و شلوار و تاجی به رنگ آسمانی به تن دارد. او بر تخت نشسته و تبر جنگی به دست دارد.

آذرمیدخت تونیکی قرمز رنگ با حاشیهٔ رنگارنگ بر تن دارد، شلوارش به رنگ آبی آسمانی و تاجش سبز است. در دست راستش، یک تبر جنگی و در دست چپش شمشیری را می‌فشارد.

یزدگرد سوم یک تونیک سبز رنگ با حاشیه‌ای قرمز رنگ، شلواری سفید با خال‌های آبی آسمانی و تاجی قرمز رنگ دارد و نیزه‌ای به دست گرفته است.

کفش‌های تمام تصاویر این سلسله قرمز رنگ با دگمه‌های سبز رنگ است، و شلوارها تا زیر پا آمده است و کمربندی به لباس بسته شده است (XLI).

لباس زنان

جامعهٔ ساسانی تابع یک قانون اجتماعی بود که براساس یک نظام طبقاتی قرار داشت، و در آن

بردگان پست‌ترین طبقهٔ آن را تشکیل می‌دادند. کارگران و کشاورزان در یک وضعیت اقتصادی اسف‌انگیز زندگی می‌کردند، و چنان در این نوع جامعه گرفتار آمده بودند که امید به داشتن آینده‌ای بهتر از آنان سلب شده بود. اما زن ایرانی از یک فشار دوگانه رنج می‌برد، چرا که او هم قربانی تبعیض جنسی و هم تبعیض طبقاتی قرار گرفته بود. این وضعیت نامناسب به هیچ‌وجه مانع چند مورخ نشده است که بر برخورداری زن ساسانی از یک نوع استقلال تأکید ورزند. آنان اظهار می‌دارند: «پیش از فتح ایران به دست اعراب مسلمان، بی‌شک زن ایرانی در حال به دست آوردن استقلال خویش بوده است» (XLII).

به نظر ما، جامعه‌ای که از برده‌داری حمایت می‌کند، حرم‌ها (به‌خصوص در قصر شاهی و دربار) و طبقات (که ازدواج میان زنان و مردان طبقات مختلف اجتماعی ممنوع بوده است)، نمی‌توانست به آنان [زنان] استقلال واقعی ببخشد، حتی اگر ساسانیان به زن جایگاهی ببخشند که پیش از این آرزوی آنان بوده است. می‌دانیم که شاهان ساسانی از ازدواج سیاسی دخترانشان ممانعت به عمل می‌آوردند. آنان با کمال میل می‌پذیرفتند که یک شاه ایرانی با دختر یک شاه خارجی، چینی، بیزانسی، ترک یا هندی ازدواج کند، اما هرگز حاضر نبودند دخترانشان را به عقد یکی از این شاهان درآورند.

از طرف دیگر این قانون باعث جنگ میان پیروز و هفتالی‌ها شد: شاه هفتالی‌ها از پیروز دخترش را خواستگاری کرد. شاه ایران که می‌خواست دخترش را نزد خود نگه دارد، بدون آنکه درخواست طرف مقابلش را رد کند، تدبیری اندیشید و به جای دخترش یکی از بردگان را فرستاد. اما خیلی زود این حیله آشکار شد و در نتیجه پیروز با خشم و نفرت شاه مقابل که مورد توهین قرار گرفته بود، روبه‌رو شد (XLIII).

همان‌طور که ازدواج دختر شاه ایرانی با یک شاه بیگانه غیرممکن بود، به همین ترتیب ازدواج یک نجیب‌زاده با یک زن متعلق به طبقه‌ای پایین‌تر از خودش ممنوع بود. به همین خاطر تنها با طرز لباس پوشیدن بود که «اشراف از پیشه‌وران و خدمتکاران متمایز می‌شدند: به واسطهٔ شکوه و جلال مرکب، لباس‌ها و زینت‌هایشان، و زنانشان به وسیلهٔ پیراهن‌های ابریشمین، و کوشک‌های برافراشته شده، پوتین، کلاه، شکار و دیگر سرگرمی‌های خاص بزرگان» (XLIV).

این خندق، که دایماً میان طبقات مختلف اجتماعی ایجاد شده بود، و به توسعهٔ کشور که به صورت بدی کنترل می‌شد اضافه شده بود، باعث ایجاد جنبش‌های مردمی شد که ابتدا توسط مانی جوانه زد و سپس توسط مزدک رشد یافت.

جنبش مزدکیان به‌سرعت در سرتاسر سرزمین ایران توسعه یافت، و حتی تا آن سوی مرزهای ایران، تا بیزانس، پیش رفت. شاه قباد از روی استراتژی سیاسی، ظاهراً وانمود کرد که این آیین را پذیرفته است تا به این وسیله از قدرت درباریانش، یعنی بزرگ‌ترین خانواده‌های ایرانی، بکاهد. مزدک مساوات میان

انسان‌ها را می‌خواست. و به همین خاطر توزیع عادلانهٔ ثروت، حذف حرم‌ها، و آزادی بی‌قید و شرط زن، که در زیر یوغ مرد و پول قرار داشت، خواستار بود. در حقیقت، از نظر مزدک، «هیچ‌کس حقی بر ثروت‌ها، زنان و تسلط بر دیگری را نداشت. بنابراین می‌بایست ثروت‌ها میان افراد فقیر توزیع می‌شد، و به این ترتیب آزادی اولیه برقرار می‌شد» (XLV).

از آنجا که اندیشهٔ عمیق مزدک حذف حرم‌ها بود، اشراف خیلی سریع بر افکار او مسلط شدند و آن را تغییر دادند، و او را به هرزگی و بی‌دینی متهم کردند. از نظر فکر بسته و محدود آنان، انسان بی‌ایمان و قانون کسی نیست جز کسی که می‌خواهد حق میان تمام زنان تقسیم شود.

طبقهٔ اشراف با تغییر سخنان و نفوذ او، موفق شدند بر یک جنبش بی‌باک و محترم پوزه‌بند بزنند، و منافع و امتیازات خویش را نگه دارند.

در زمان حکومت ساسانیان، افراد طبقات بالای اجتماع بخش اعظم زنان و بردگان را، چه مرد و چه زن در اختیار داشتند. به طور مثال به حرم خسرو دوم اشاره می‌کنیم که بالغ بر سه‌هزار زن در خود داشت (اما به نظر نمی‌رسد که قباد، خسرو اول یا دیگران توانسته باشند طور دیگری عمل کنند). «اجیر کردن» زنان، بهترین واژه‌ای است که می‌توان در این باره به کار برد، چرا که در تصویری که خسرو دوم در خصوص زن مورد نظرش به زیردستانش ارائه می‌دهد، به‌خوبی این مطلب آشکار می‌شود. از نظر او، «بهترین زن کسی است که عاشق مردش باشد، و قامت متوسط داشته باشد،... سر و پشت و گردنش خوش فرم باشد، پاهای کوچک، لاغر، کف پا گود، انگشتان کشیده، بدن نرم و محکم، ناخن‌ها مثل برف سفید، رنگ صورت به رنگ انار، چشمان بادامی، خرمن گیسوان مثل پوست بره نرم، ابروان کمانی، و گردنبندی از مرواریدهای سفید و ظریف بر گردن داشته باشد، موهای سیاه بلندش به سرخی‌بزند، و به روشی وقیحانه سخن نگوید» (XLVI).

در واقع پول و ثروت بود که قانون را می‌ساخت، زن طبقات پایین جامعه متأسفانه فقط می‌توانست از تصاویر هنری حذف شود؛ نقصانی که باعث می‌شود تنها به شرح لباس زنان اشراف و طبقات مرفه جامعه بپردازیم.

این بازسازی به لطف بخشی از نقوش برجستهٔ طاق بستان، نقش رستم و بیشاپور و از طرف دیگر با قطعات طلایی همچون جام‌هایی که در داخل موزه‌ها پراکنده شده‌اند، امکان‌پذیر است. اغلب اوقات، این بقایا الهه‌ها، ملکه‌ها، نوازنده‌ها و رقاصه‌ها را به تصویر کشیده‌اند.

نقوش برجستهٔ طاق بستان و نقش رستم

نقوش برجستهٔ نقش رستم در شمال تخت‌جمشید قرار دارد و به مجموعه‌ای تعلق دارد که چهار

مقبرهٔ صخره‌ای هخامنشیان را نیز در بر می‌گیرد.

ذکر این نکته لازم است که نقوش برجستهٔ ساسانی به‌ندرت به یک مکان یا یک حادثهٔ مهم مربوط می‌شود. بدون تاج مخصوص هر شاه که از روی سکه‌هایی که بر آنها نام هر شاه حک شده قابل شناسایی است، نمی‌توان به طور دقیق شاهان را از یکدیگر بازشناخت.

در میان نقوش برجسته، به تصویری که به مراسم اعطای سلطنت به نرسه توسط الهه آناهیتا برمی‌گردد، می‌پردازیم. بنا بر هنر شرقی، الهه بسیار بزرگ‌تر از شاه است. او تاجی کنگره‌دار بر سر دارد که یک گلولهٔ بزرگ مو با جعدهای درشت روی آن قرار گرفته است. بخش دیگر موهای بلندش به صورت گیسوهای بافتهٔ بلند مرتب شده‌اند که صورتش را همچون قابی احاطه کرده است، و سپس روی شانه‌هایش افتاده است. یک نیم‌تاج که به پشت گردنش بسته شده، بر پیشانی‌اش قرار گرفته است. از تاجش روبان‌های پهنی با چین‌های عرضی بیرون آمده‌اند که در هوا شناورند، این زینت خاص ساسانیان بوده است (تصویر ۹۴).

لباسی که آناهیتا بر تن دارد، تغییر عمیق در هنر دوخت و دوز را آشکار می‌سازد. چرا که دیگر چندان به دوخت و دوز توجه نشده است، بلکه نوع پارچه خطوط بدن را آشکار ساخته است، به طوری که حرکات بدن را به نمایش گذاشته و روی لباس امواجی به وجود آمده است که ناشی از جریان باد بوده است.

با چرخش بدن، چین‌ها به صورت امواج بر پیراهن افتاده است، که به واسطهٔ دنبالهٔ گشاد آن بیشتر مشخص است (XLVII). قد لباس به واسطهٔ کمربندی ظریف که دو طرف آن به صورت دو حلقه در جلو به هم گره خورده است و انتهای آن به صورت چین‌دار در دو طرف آویزان است، بیشتر مشخص شده است. دو نوار، به شکل چروک، از هر طرف این کمربند بیرون آمده است تا به صورت اریب به گودی زیر سینه ملحق شود، که این امر قفسهٔ سینه را بیشتر آشکار ساخته است. آناهیتا شنلی روی شانه‌اش انداخته که تا باسنش پایین آمده است و همانند پیراهنش نرم و مواج به نظر می‌رسد. این شنل توسط دو دگمه که بر نوک روبان‌ها دوخته شده، نگه داشته می‌شود.

بدون شک، از این لباس یک نوع لذت جنسی مهاریافته احساس می‌شود که پیش از این در نزد هخامنشیان دیدیم، اما در زمان سلوکیان و پارت‌ها چنین چیزی دیده نمی‌شود. لااقل به نظر می‌رسد که ظاهر بدن به‌عنوان شگردی خاص به رشد و شکوفایی لباس کمک می‌کرده است.

در طاق بستان، آناهیتا در برابر اهورامزدا برای اعطای منصب حکومت به پیروز (۴۵۷ـــ۴۸۳ م.) یا خسرو دوم (۵۹۰ـ۶۲۸ م.) کنار زده شده است. در اینجا او نیز پیراهنی بلند و آستین بلند بر تن دارد، اما

هیچ نوع کاری روی پارچه یا بدنش به چشم نمی‌خورد. یک روپوش بدون آستین، با دامنی گرد، روی شانه‌هایش قرار دارد. یک سجاف پهن شکل آن را مشخص کرده است. پارچهٔ آن همان طرح‌ها را دارد: طرح برگ‌های سیاه قلم زده که در داخل دوایر دوگانه‌ای محصور شده است.

در دست راستش حلقهٔ قدرت را دارد که به آن روبان زده شده است، و در دست چپش در داخل سبویی مایعی روان است، که به احتمال زیاد آب است، چرا که آناهیتا الههٔ دریاها بوده است.

موهای آزادش با تاجی با طاق‌های کوچکی که از سنگ‌های قیمتی تشکیل شده است، زینت یافته است. یک جواهر زینتی بزرگ به شکل دانه‌های انار، نماد او، آن را کامل کرده است (XLVIII).

روبان‌های همیشگی، که برای نیم‌تاج نازک، و برای تاج پهن هستند، در پشت سرش در هوا شناور است (تصویر ۱۰۲).

در این دو نقش برجسته، نکات قابل اشارهٔ بسیاری وجود دارد. لباس زنان ساسانی زیبایی و غنای خویش را از پارچه‌ها گرفته‌اند. پوشش سر، چه مردانه چه زنانه، به طور یکسان با دو نوع روبان و پوشیدن روبند همراه بوده است که به نظر می‌رسد یک امتیاز خاص برای بزرگان آن دوران محسوب می‌شده است.

موزاییک‌های بیشاپور

بیشاپور یا بهشاپور، «بهترین شهر شاپور»، که به دستور شاپور اول (۲۴۱ـ۲۷۲ م.) ساخته شد، در پرسید قرار دارد، جایی که او کوشک‌های خود را در آن بنا نهاده است. در میان سالن‌های بی‌شمار یک قصر، سالنی نظرمان را به خود جلب می‌کند که دورتادور آن با موزاییک‌هایی تزیین یافته است که روی آن طرح‌هایی در ستایش زنانگی قرار دارد.

همان‌گونه که گیرشمن به این نکته اشاره می‌کند، باید بگوییم که «هنر موزاییک، ایرانی نیست»، بلکه «ساختهٔ جهان غرب است». بنابراین باید پذیرفت که «واردات "نقاشی‌هایی" با مضامینی که پیش از این توسط موزاییک‌کاران رومی بسط و گسترش یافته بود، وجود داشته است» (XLIX). حتی اگر هنرمندان ایرانی هنر موزاییک‌سازی را از موزاییک‌کاران رومی آموخته باشند و از آنان الهام گرفته باشند، با این حال موزاییک‌های بیشاپور از زیر پنجه‌های دست ساسانیان بیرون آمده است. و از آن لذت و خوشی و کامجویی جنسی که پیش از این در نقوش برجسته با آنان برخورد داشتیم، در اینجا نیز متصاعد می‌شود. از طرف دیگر، لباس‌ها به همان شکل باقی مانده‌اند. بنابراین این زن ایستاده به روش آناهیتا پیراهنی بلند و آستین‌دار پوشیده است که پایین آن به شکل پف‌کرده روی زمین افتاده است. در اینجا



تصویر ۱۰۲ ـ آناهیتا. بخشی از مراسم تحلیف نقش برجستهٔ طاق بستان

شالی جایگزین شنلی شده است که به طور لاقیدانه‌ای باسن را پوشانیده است، و از روی شانه می‌گذرد و با حرکات بدن در پشت موج می‌زند. در اینجا بدن زنانه را می‌بینیم که با پارچهٔ نرم به صورت باشکوهی جلوه‌گر شده است (تصویر ۱۰۳).



تصویر ۱۰۳ـ پوشاک زنانه. موزاییک بیشاپور

با این حال این تکه لباس مخصوص جشن و ضیافت‌ها بوده است. با شناختی که از ساسانیان داریم منطقی به نظر می‌رسد که مضامین این موزاییک‌ها دعوت به لذت و خوشی‌ها باشد، و بنابراین زن جایگاه نخست را در آن اشغال کرده است. زنان چه بیکار بودند، چه بافندهٔ تاج، چه رقاص یا نوازنده، پیش از هر چیز هدف موضوع میل و خواستهٔ جنسی محسوب می‌شدند (تصویر ۱۰۴). به‌عنوان مثال در تصویر زن چنگ‌نواز که پیراهن و پیش از هر چیز پوشش بدن، چه بدن را پوشانده باشد و چه به طرز تقریباً بی‌ادبانه‌ای آن را آشکار ساخته باشد؛ یا زنی که به آرنج تکیه داده و روی کاناپه‌ای نشسته است و بادبزنی در دست دارد، و پیراهن بی‌آستین و با یقهٔ هلالی گشاد تصویری که در پایین آن خطوط سینه آشکار شده است و به نحوی شهوت‌انگیز باعث تحریک میل جنسی می‌شود، همگی ادعای ما را ثابت می‌کنند. این موزاییک‌ها یک بار دیگر بر ظرافت و شهوت‌انگیز بودن لباس‌های زنان که آن را در اشکال خاص و موضوعات شهوت‌انگیز ساسانیان دیدیم، تأکید می‌کند.



تصویر ۱۰٤ ـ زن چنگ‌نواز. موزاییک بیشاپور

قطعات طلاکاری‌شده

اتحاد جماهیر شوروی [روسیه] بیشتر این قطعات طلاکاری‌شده را، در حدود صد قطعه، در موزهٔ ارمیتاژ حفظ کرده است. چند نمونهٔ نادر آن در موزه‌های بین‌المللی پراکنده شده است. از میان این قطعات، به کاسهٔ نقره‌ای اشاره می‌کنیم که در موزهٔ ایران باستان در تهران نگهداری می‌شود، و زنان نوازنده را به دور یک رقاصه به تصویر کشیده است. یکی از آنان در حال نواختن «ارغنون»[1] است.* خطی از قلب‌ها هر شخص را از دیگری جدا می‌کند و در ته کاسه تصویر پرنده‌ای که در دایره‌ای قرار گرفته است، حک شده است.

زن در اینجا خنیاگر است، اما روی جامی که به شکل زورقی است که صحنه‌ای از یک ضیافت شاهانه را به تصویر می‌کشد، زن یک رقاصه است. تخت شاهی با رقاصه‌های برهنه احاطه شده است. برای خوشایند شاه، آنان به کمک یک روسری بلند که به شکل طاقی بالای سرشان به هوا پرتاب می‌کنند، اشکالی را به نمایش می‌گذارند.

روسری‌ها با دوایری و حاشیه‌ای با طرح‌های هلالی تزیین شده‌اند. انتهای هر روسری با منگوله‌هایی زینت شده است. با وجود شرایط خاص این صحنه، می‌بینیم که همان آرایش موهای همیشگی دیده می‌شود. هر رقاص به پیشانی‌اش نیم‌تاج روبان‌داری بسته است، موهایش به صورت گیس‌های بلندی بافته شده است، به طوری که گوشواره‌های سنگین تا گردن پایین آمده است (تصویر ۱۰۵). این جام نقره‌ای در گالری هنر والتر[2] واقع در شهر بالتیمور نگهداری می‌شود.

یک جام دیگر، که آن هم از نقره است، و در همین موزه نگهداری می‌شود، بهرام پنجم را نشان می‌دهد که به همراه همسرش، سپینود[3]، در یک ضیافت شرکت کرده است. بر این صحنه بیشتر عفت و پاکدامنی حاکم است. شاه و ملکه روبه‌روی هم روی نیمکتی نشسته‌اند. این جام برای ما امکان دیدن «ارخالق» را فراهم می‌سازد که در اینجا یک زن آن را در بر دارد. این ارخالق که به صورت تشک دولا دوخته شده است، از جلو به وسیلهٔ دگمهٔ درشتی بسته می‌شود. پایین کت و سرآستین‌ها و سجاف با نواری پهن تزیین یافته است. اغلب اوقات یک طرح شانه‌ها را به صورت برجسته‌ای نشان می‌دادند (تصویر ۹۶).

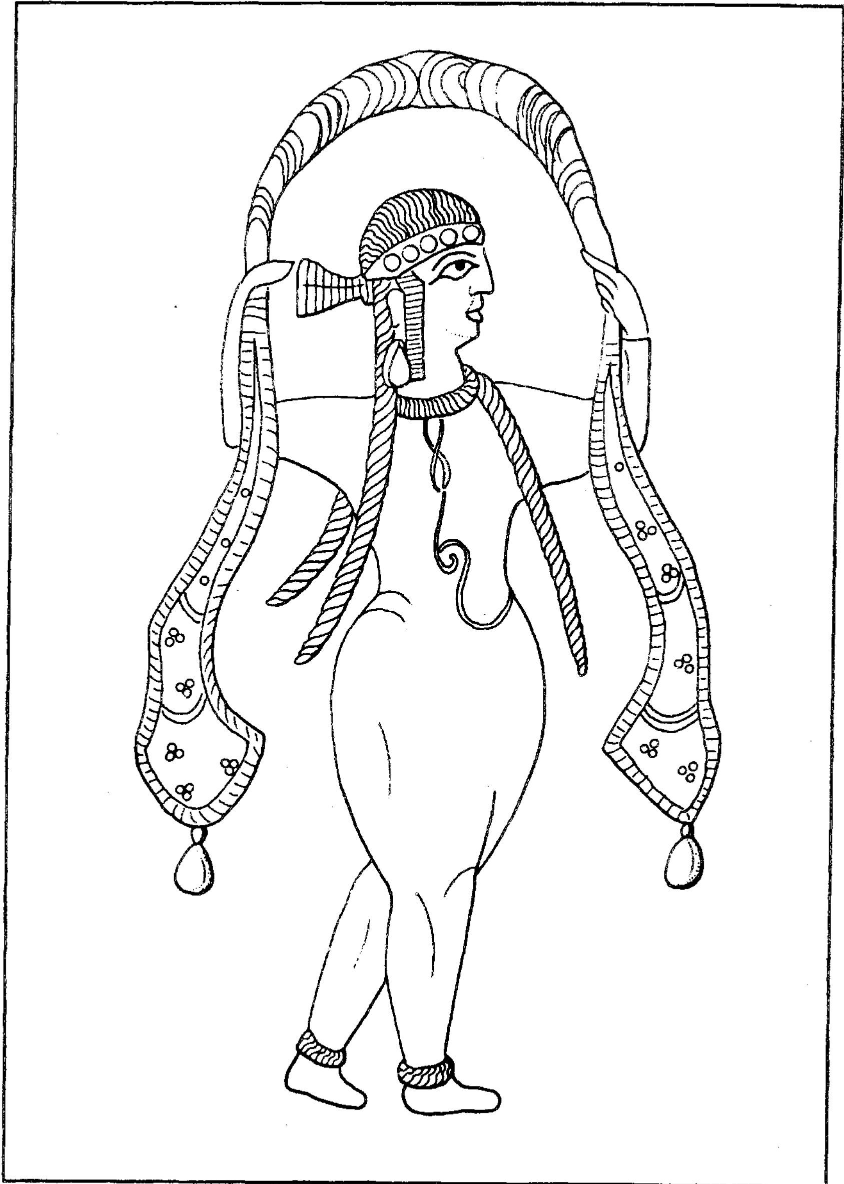
---

1. arghanum

*. نوعی ساز بادی که در یونان و روم به کار می‌رفته است.

2. Walter Art Gallery

3. Sépinoud



تصویر ۱۰۵ ـ بخشی از یک صحنهٔ ضیافت حکاکی‌شده

سپینود در زیر ارخالقش پیراهن بلندی پوشیده که به شکل حلقهٔ گلی روی زمین پهن شده است و یقهٔ هلالی آن درخشندگی دو گردنبند مروارید را آشکار می‌سازد. به‌علاوه او دستبندی به دست راستش و گوشواره‌هایی به گوش آویخته است. این فراوانی جواهرات از مقام بلند اجتماعی او حکایت می‌کند.

بنابراین ملکه می‌توانست درحالی‌که تاجی روبان‌دار بر سر داشت، در برخی از ضیافت‌ها شرکت کند. شوهرش، به واسطهٔ نیم‌تاج ضیافتی که به او تقدیم می‌کند، از او برای شرکت در شادی‌ها دعوت به عمل می‌آورد.

این چند نمونه از تصاویر زنان، پیش از هر چیز لباس زن ساسانی را برای ما آشکار می‌سازد. موهایش اغلب بلند و بافته بود، و جواهراتی به‌خصوص از جنس مروارید به خود آویزان می‌کرده است. لباس او معمولاً شامل یک پیراهن آستین بلند بوده است که پایین آن به صورت مواج روی زمین کشیده می‌شده است، و نیز ارخالق یا کت کوتاه آستین بلندی بر تن می‌کرده که گاهی شنل یا روپوشی جایگزین آن می‌شده است.

در نزد ساسانیان، لباس زنان دیگر نه به واسطهٔ طرز برش و دوخت آنان بلکه بیشتر از روی جنس پارچه‌شان شناخته می‌شد. لباس می‌بایست ظریف، نرم و زیبا می‌بود.

جامهٔ مذهبی

جامعهٔ ایرانی بر دو اصل مهم قرار داشت، مرکزیت و رسمیت مذهب. در این فضا، هر کس جایگاه خود را داشته، و خانواده بر پایهٔ تعدد زوجات قرار می‌گرفته، و اینها در رابطهٔ تنگاتنگ با میزان ثروت بوده است.

این نظم در کشوری که توسط مزدک و اصلاح‌کنندهٔ آیین مانی که ادعا می‌کرد عدم مساوات را از بین برده است، سست و متزلزل شده بود، و موجب هر نوع شر و بدی در کشور محسوب می‌شد. روحانیون زرتشتی که از آنان چیزی جز یک واکنش سریع و برنده انتظار نمی‌رفت، به این ترتیب بر تمام قدرت خویش دوباره مهر تأیید می‌زدند.

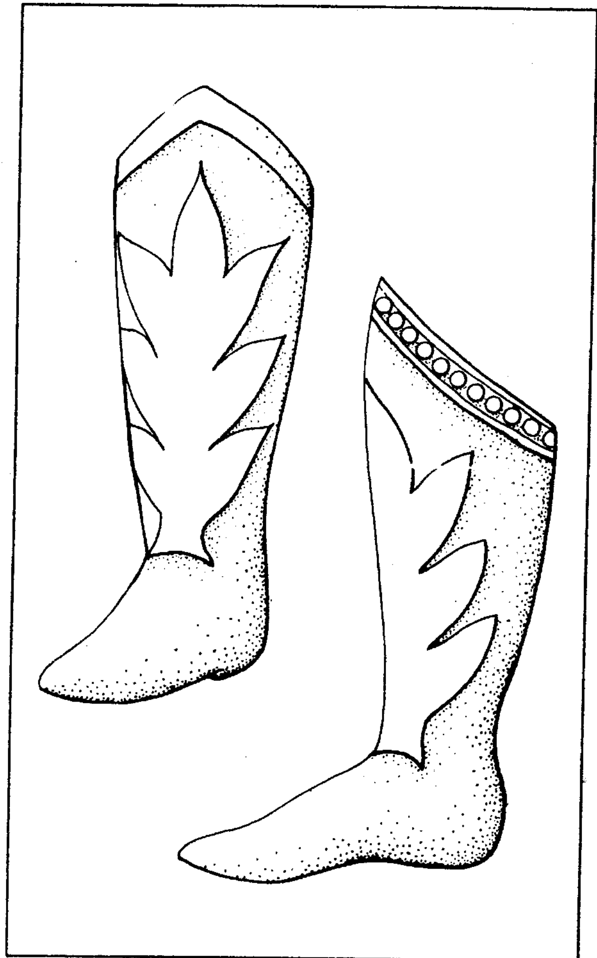
اگرچه آثار هنری دوران ساسانی مردان مذهبی را از قلم انداخته است، اما خدایان جایشان را گرفته‌اند. آنان تنها بر مراسم اعطای منصب پادشاهی نظارت می‌کردند. هر چند که شاهان ساسانی به خدایانشان احترام می‌گذاشتند، اما پیش از هر چیز به دنبال آن بودند که به وسیلهٔ عوام‌فریبی و سیاست خود را به آنان پیوند دهند. به همین خاطر خدایان مرد و زن همان لباس انسان‌های فانی را بر تن دارند، با وجود این با چند اختلاف جزئی خاص مذهبی از آنان متمایز می‌شوند.

خدایان، دارندگان برسم، به شاهان حلقهٔ نماد قدرت را می‌بخشند. اهورامزدا به واسطهٔ تاج کنگره‌دارش، و میترا با تاج شیاردارش، و آناهیتا با تاج دانه‌های انارش، نشانه‌ای که خاص او بوده است، شناخته می‌شوند.

پاپوش‌های ساسانیان

پوتین‌ها

پوتین‌ها (تصویر ۱۰۶) تنها روی جام‌های ساسانیان دیده شده است، و به‌ندرت بر ارتفاعات یا نقوش برجسته یافت می‌شود.



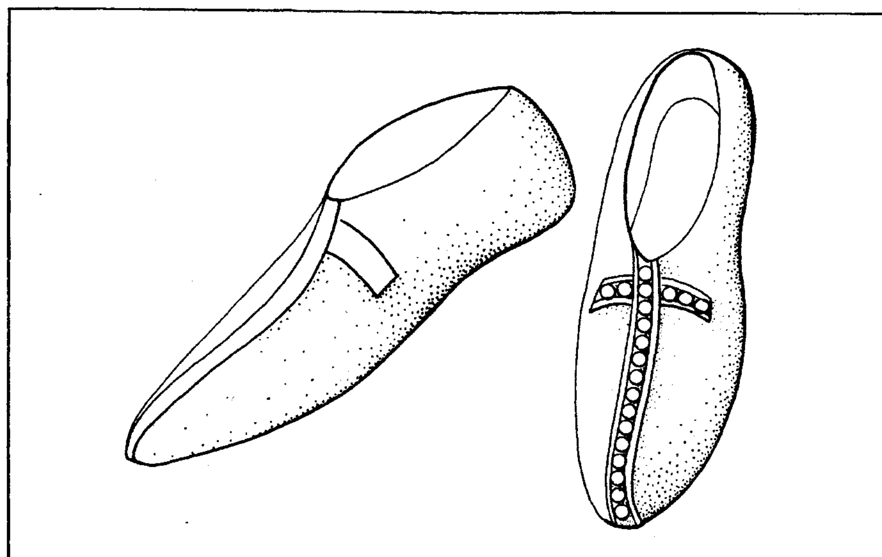
تصویر ۱۰۶ ـ چکمه‌های ساسانی

پوتین‌هایی که بهرام پنجم به پا دارد (تصویر ۹۶) تا زیر زانو بالا آمده است، و جلوی آن با طرحی تزیین یافته است که توسط دگمه‌های سبز رنگ بسته می‌شد (L). شاید این دگمه‌ها سنگ‌های گرانبهایی بوده است. اغلب اوقات گرداگرد پوتین یک مغزی طرح‌دار به صورت خطی کشیده می‌شد.

جامی که خسرو اول را در میان درباریانش نشان می‌دهد (تصویر ۱۰۱) نمونهٔ دیگر را به نمایش می‌گذارد، که به شکل ساده و بدون طرح است و در آن پوتین‌ها با یک مغزی واحد تزیین شده است.

کفش‌های کوتاه

کفش‌های کوتاه (تصویر ۱۰۷) از چرم نرمی بریده می‌شدند، و بدون پاشنهٔ ظاهری بودند، و با دو یراق تزیین شده بودند که یکی از آنها از منتهی‌الیه پا بیرون می‌آمد، و از وسط آن تا قوزک پا امتداد می‌یافت، و دیگری به طور عرضی از روی قالب پا می‌گذشت و با یراق اول یک صلیب را تشکیل می‌داد (LI).



تصویر ۱۰۷ ـ کفش‌های ساسانی

این کفش‌ها اغلب بر نقوش برجسته در طاق بستان یا تنگهٔ چوگان شاپور دیده می‌شود. این کفش‌ها توسط روبان‌هایی که دگمه‌های آن روی زمین افتاده است، کامل می‌شدند. به‌علاوه، قسمت پایین شلوار از زیر کفش‌ها عبور می‌کردند.

ظاهراً تمام کفش‌ها، هنگامی که ساده و بدون تزیین بودند، به رنگ قرمز با دگمه‌های سبز رنگ

بوده‌اند. در شرایط جنگی یا هنگام شکار، فلز می‌توانسته است جایگزین چرم که مادهٔ اصلی کفش‌ها بوده است، شود.

فرش‌ها

آفرینش هنری ساسانیان برای نشان دادن غنا و ثروتشان هزاران راه را امتحان کرده است: نقوش برجسته‌ای که تعدادی از جواهرات و تاج‌ها را به نمایش می‌گذارند یا جام‌ها و سکه‌هایی که در موزه‌های سرتاسر جهان پراکنده شده‌اند. این غنا همچنین توسط نوشته‌هایی که از تخت شگفت‌آور خسرو دوم، تخت طاقدیس، به دست آمده است، افزایش یافته است.

طبق افسانه‌ای، خسرو دوم این تخت را از فریدون، شاه اسطوره‌ای، به ارث برده است (LII). این تخت چند طبقه بوده که ارتفاع آن به ۱۸۰ ذرع، و عرض آن ۳۰ ذرع و گودی آن ۱۵ ذرع بوده است که از چوب، عاج، نقره و طلا ساخته شده بود. این تخت با سقفی طلایی و سنگ لاجوردین پوشانده شده بود که دوازده خانهٔ منطقه‌البروج، هفت سیاره، آسمان، ماه و ستارگان را به نمایش می‌گذاشت.

این تخت باشکوه با چهار فرش پوشانده شده بود، که با طلا، مروارید و سنگ‌های قیمتی تزیین شده که هر فرش یادآور یکی از فصل‌های سال بود.

در میان باشکوه‌ترین دارایی‌های خسرو دوم همچنین به پارچه‌ای اشاره می‌کنیم که دستانش را با آن خشک می‌کرده است، که سپس آن را با آتش نظافت می‌کردند. آن طور که از شواهد پیداست، آن یک پارچهٔ نسوز بوده است (LIII).

و بالاخره به گوهر این گنجینه، وهار خسرو (بهار خسرو) یعنی فرش زمستانی خسرو دوم اشاره می‌کنیم.

این فرش از ابریشم بافته شده بود و تار و پود آن طلا و نقره بوده است. طرح آن باغی بوده که در آن درختان، گل‌ها، میوه‌ها و پرندگان در زیبایی و شگفتی با یکدیگر رقابت می‌کردند. اما دقت در رنگ‌آمیزی نشان می‌دهد که خالق آن پیش از هر چیز خواسته است به اثرش خصوصیت طبیعی ببخشد. تنه و شاخه‌های درختان از طلا و نقره بافته شده بود، درحالی‌که برگ‌ها، گل‌ها و پرندگان و سطح آب از ابریشم بود. روی هر جزء از این طرح‌ها سنگ‌های قیمتی دیده می‌شد.

این فرش با آن شکوه و جلال بی‌مانندش به دو دلیل مهم نام «بهار شاه» را بر خود داشته است: از یک طرف، در ستایش فصل بهار بوده است، و از طرف دیگر بنا به افسانه‌ای خسرو دوم جشن‌های باشکوهش را در ماه‌هایی برگزار می‌کرد که در آنها دسترسی به باغ‌ها برایش ممنوع بوده است.

هر چند در این باره بحث‌های زیادی صورت گرفته است، اندازه‌های این فرش همچنـان نامـشخص باقی مانده است: این اندازه‌ها بین ۳۰۰ طاق و ۱۵۰ متر در ۶۰ در نوسان بوده است. طبـری طـول آن را ۳۰ متر (LIV)، پرفسور کورباسک[1] کناره‌های آن را ۶۰ متر (LV)، و فورمانتون[2] آن را ۲۵ متر تخمـین زده است (LVI). متأسفانه، این فرش پس از آنکه به دست اعراب افتاد، پاره و به صـورت تکـه تکـه در بین سربازان تقسیم شد.

یکی از تکه‌های باارزش آن به نزد امام علی(ع) آورده شد، و به قیمت ۲۰۰۰۰ درهم فروختـه شـد، و تکهٔ دوم به بهای ۵۰۰۰ دینار طلا فروخته شد. این ارقام قیمت فرش را سه‌میلیون فرانـک طـلا بـرآورد می‌کند (LVII).

مراجع

I PICULEVSKAJA, N., *Histoire de L'Iran,* p. 68.

II CHRISTENSEN, A. E., *L'Iran sous les Sassanides,* p. 220.

III *Ibid.:* pp. 197-198.

IV PIRNIYA, H., *Histoire de L'Iran,* p. 190.

V *Ibid.:* p. 201.

VI FERDOUSI, A., *Le livre des rois,* pp. 410-411.

VII CHRISTENSEN, A. E., *op. cit.,* p. 447.

VIII ARABERRY, A. J., *Héritage de L'Iran,* p. 90.

IX *Ibid.:* p. 90.

X *Ibid.:* p. 90.

XI *Ibid.:* pp. 90, 492.

XII HEKMAT, A. R., *Education en Iran ancien,* pp. 266-268.

XIII *Ibid.:* p. 266.

XIV PIGULEVSKAJA, N., *Les villes de L'Etat iranien,* p. 168.

XV BEHECHTIPOUR, M., *Histoire de L'industrie du tissage en Iran,* p. 88.

XVI HEKMAT, A. R., *op. cit.,* p. 268.

---

1. Kurbacek

2. Formenton

XVII BEHECHTIPOUR, M., *op. cit.,* p. 106.

XVIII ARABERRY, A. J., *op. cit.,* p. 82.

XIX AMMIEN MARCELLIN, *Histoire, livre XXIII, VI,* p. 83.

XX CHRISTENSEN, A. E., *op. cit.,* p. 462.

XXI AMMIEN MARCELLIN, *op. cit., livre XXV, I,* p. 1 et *livre XXIV, VI,* p. 8.

XXII AMMIEN MARCELLIN, *op. cit., livre XXV, I,* p. 12.

XXIII AMMIEN MARCELLIN, *op. cit., livre XXIV, VI,* p. 8.

XXIV FERDOUSI, A., *op. cit.,* p. 417.

XXV *Ibid.:* p. 399.

XXVI AMMIEN MARCELLIN, *op. cit., livre XXII, VI,* p. 83 et *livre XXIV, VIII,* p. 1.

XXVII AMMIEN MARCELLIN, *op. cit., livre XIX, V,* p. 5.

XXVIII LUKONIN, V. G., *Civilisation de L'Iran sassanide,* pp. 37-38.

XXIX GHIRSHMAN, R., *Parthes et Sassanides,* p. 173.

XXX LUKONIN, V. G., *op. cit.,* p. 33.

XXXI *Ibid.:* p. 33.

XXXII *Ibid.:* pp. 6-7.

XXXIII GHIRSHMAN, R., *op. cit.,* p. 191.

XXXIV *Ibid.:* p. 218.

XXXV *Ibid.:* p. 219.

XXXVI FERDOUSI, A., *op. cit.,* p. 364.

XXXVII PORADA, E., *Iran ancien,* texte de Tabari cité p. 201.

XXXVIII CHRISTENSEN, A. E., *op. cit.,* p. 233.

XXXIX *Ibid.:* p. 473.

XL ZIYAPOUR, DJ., *Histoire du costume ancien iranien,* p. 247.

XLI BEHECHTIPOUR, M., *op. cit.,* texte de Hamza Isfahani cité pp. 114-115.

XLII CHRISTENSEN, A. E., *op. cit.,* texte de Bartholomae (Die Frau) cité p. 330.

XLIII CHRISTENSEN, A. E., *op. cit.,* p. 318.

XLIV *Ibid.:* p. 316.

XLV *Ibid.:* p. 343.

XLVI *Ibid.,* texte de Saalibi cité p. 475.

XLVII ZIYAPOUR, DJ., *op. cit.,* p. 307.

XLVIII BEHECHTIPOUR, M., *op. cit.,* p. 90.

XLIX GHIRSHMAN, R., *op. cit.,* p. 141.

L BEHECHTIPOUR, M., *op. cit.,* texte de Hamza Isfahani cité p. 115.

LI ZIYAPOUR, DJ., *op. cit.,* p. 255.

LII FERDOUSI, A., *op. cit.,* p. 419.

LIII CHRISTENSEN, A. E., *op. cit.,* p. 466.

LIV BEHECHTIPOUR, M., *op. cit.,* texte de Tabari cité p. 108.

LV BEHECHTIPOUR, M., *op. cit.,* texte de Kurbacek cité p. 108.

LVI FORMENTON, F., *Le livre du tapis,* p. 19.

LVII BEHECHTIPOUR, M., *op. cit.,* p. 109.

نتیجه‌گیری

تاریخ پوشاک و تحقیقاتی که این تاریخ را امکان‌پذیر می‌سازد، در اینجا تنها به صورت ناقص پدیدار شده است. وانگهی این اثر همان محدودیت‌های مربوط به اطلاعات تاریخ و باستان‌شناسی را تجربه کرده است.

متأسفانه این تحقیق با چند مانع روبه‌رو بوده است: از یک طرف، تحقیقات مربوط به لباس مردم باستان بسیار نادر است، و گروه بسیار اندکی از محققان به آن پرداخته‌اند، و این فقدان اسناد و مدارک رسمی را آشکار می‌سازد؛ از طرف دیگر، اختلافات میان این محققان و اسنادی که اغلب به صورت مختصر نوشته شده، به شکست و ناکامی‌های زیادی منجر شده است.

مهم‌ترین مسئله‌ای که باقی می‌ماند این است که هر علمی که تحولات آن به کشفیات آینده بستگی دارد، نمی‌تواند کاملاً به طور دقیق تحقق پیدا کند. در واقع شک نداشته باشیم که آینده شگفتی‌هایی را برای ما نگه داشته که با غرور قضایایی را که پیش از این مطرح شده‌اند، تأیید یا آنها را رد خواهد کرد. امکان زیادی وجود دارد که در این لحظهٔ خاص کشفیاتی به دست آید که خطوط هادی ما را تغییر دهد. اهمیت حفریات، خزاینی است که زمین ما در خود پنهان داشته است، بنابراین طرح سؤال‌های پی در پی و مجدد دیگر نیازی به اثبات شدن ندارند.

به این ترتیب به روزی خواهیم رسید که اندکی از زندگی روزانهٔ اجدادمان در شرایط بسیار ساده و فقیرانه‌تر از شرایط دربارهای سلطنتی را که در این کتاب غایب است، لمس کنیم. چنین فقدانی به هیچ عنوان از روی عمد ما را به تعمق در تحقیقاتی نمی‌کشاند که دوران ماقبل تاریخ تا قرن هفتم را در بر گرفته است.

دیاکوف، نخستین پادشاه ماد، قصر اکباتانش را با هفت دیوار محصور کرده بود، که هر دیوار رنگ

متفاوتی داشت. اگر این دیوارها او و درباریانش را از تهاجمات بیگانگان محفوظ می‌داشت، به همان اندازه، هفت مانع و سد را میان خود و مردمش به پا می‌ساخت. تقریباً صد و پنجاه سال بعد، هفت دیوار سنگی از بیرون همچنان باقی مانده بود، اما از داخل ویران شده بود: سلسلهٔ مادها توسط کوروش، نوهٔ «آژی‌دهاک»، و کوروش کبیر آینده منهدم شد. او قدرتش را به پارسیان واگذار کرد، که طی دو دهه آن را حفظ کردند و در این دوران هنر پارسی جایگزین هنر ماد شد. متأسفانه دویست سال استیلای پارسیان برای مردم کافی نبوده است تا هفت سدی که آنان را از حاکمانشان جدا می‌کرد، از میان بردارند.

می‌دانیم که داریوش اول یک شبکهٔ بزرگ جاسوسان، «که چشم و گوش شاه بودند»، در اختیار داشت که مأموریت داشتند به طور دقیق تمام حرکات مردم و خانوادهٔ خودش را زیر نظر داشته باشند، و تمام اطلاعات را به طور مفصل در اختیار او قرار دهند. جانشینان او به‌خوبی ایمان داشتند که برای خاموش کردن هرگونه شورشی، باید این نوع شرایط «ترس و وحشت» را حفظ کرد.

تخت‌جمشید دلیلی بر شدیدترین میل و اشتیاق برای طرد طبقات پایین اجتماع است. در آنجا بارزترین وضعیت هنر ایرانی به چشم می‌خورد. داریوش اول بنای آن را آغاز و پسرش خشایار آن را به پایان رسانید. اگرچه پرسپولیس (تخت‌جمشید)، قلب هنر ایرانی، ساخت خود را مدیون هنرمندان و کارگران است، یعنی نمایندگان طبقات پایین، اما حتی صحنه‌ای از زندگی آنان به تصویر کشیده نشده است. شاه و دربارش موضوع اصلی آن است. به این دلیل، شناخت لباس این دوران به‌جز آنچه به لباس شاهان، خانوادهٔ آنها، نجبا و نظامیان اختصاص داده شده، غیرممکن است.

کشمکش‌های دایمی، خودکامگی شاهان و عدم توانایی آنان در ادارهٔ کشور به پیروزی اسکندر کبیر منجر شد. در این پیروزی نقش استراتژی و شجاعت سربازان کمرنگ بود، چرا که مادها و پارس‌ها می‌توانستند خود را دلیر نشان بدهند، اما بیشتر به خاطر بی‌لیاقتی شاهان در ادارهٔ کشورشان بود. هنرمندان و اشراف پارسی موج تمدن یونانی را که به دنبال او وارد ایران شد، مدیون او هستند.

هر چند ایران تحت تأثیر استیلای بیگانه قرار گرفت اما توانست نقش خود را که امروز آن را بازیافته، حفظ کند. همان‌طور که در خلال آثار هنری دیدیم، هنرمندان ایرانی با تمدن یونانی در هم آمیختند، اما روح ایرانی آنها را آزار می‌داد، حتی زمانی که سلوکیان خود را شیفتهٔ این تمدن نشان دادند. افراد طبقهٔ بالای اجتماع که به سنت‌ها پایبند بودند و به آنها احترام می‌گذاشتند، حتی زبان یونانی را پذیرفتند. رؤسای سلوکی سعی داشتند، بین پیوند منفعل میان خدایان یونان و ایرانی تجسم مادی ببخشند تا یک بار دیگر مردمی را که شدیداً به سنت‌های مذهبی وفادار مانده بودند، اغفال کنند.

با تشدید ایمان مردم ایرانی نسبت به روح پارسی که دست نخورده باقی مانده بود، پارت‌ها قدرت را به دست گرفتند. نفوذ یونان چند صباحی ادامه یافت، اما پارت‌ها به دنبال تحمیل سیاستشان بودند.

هنر پارتی، که در خارج از مرزهای ایران مثل شهرهای هترا، پالمیر یا دورا ـ یوروپوس شناخته شده بود، کم کم جایگزین هنر یونانی شد. اما در شهرهای خارج از مرکز ایران، اثری از نقاشی‌های مردمی دیده نمی‌شود. نقاشی‌های روی دیوار، مجسمه‌ها، سکه‌ها... ظاهراً تنها برای احترام به طبقات بالای سلسله و دین بوده است. بر یک نقش برجستهٔ واحد که در منطقهٔ سرپل ذهاب برافراشته شده، تصویر مرد کشاورزی حک شده که روبه‌روی شاهی اسب سوار ایستاده است. به نظر می‌رسد این تصویر یک استثنا باشد.

تجلی هنر مردمی، به واسطهٔ فقدان کامل آن، زندگی گذشتگان ما را منعکس می‌سازد. یک واقعه مربوط به حکومت ارد اول برای ما روشن می‌کند که این شاه تاجدار، به علت از دست دادن پاکوروس[1]، پسر محبوبش، در جنگ تصمیم به تسلیم تاج و تختش به فرهاد چهارم می‌گیرد و زندگی‌اش را وقف تأمل و ریاضت می‌کند. این بازنشستگی می‌بایست در معبد سیز[2]، مرکز مذهبی آتروپاتن[3] مادها، واقع در شمال ایران صورت گرفته باشد. ارد اول و نزدیکانش برخلاف تصویر قابل ستایشی که از خود بر جای گذاشته است، ثروت بی‌شماری داشته‌اند، که این مسئله از روی لباس‌های فاخر و فراوان گنجینه‌هایش قابل تشخیص است. به‌علاوه شاه با عبور از شهرها و روستاها از فرمانداران هدایای بی‌شماری دریافت می‌کرد، و به افتخار ورودش فرش‌های ابریشمین باشکوهی در جلوی پایش گسترده می‌شد. یکی از این بزرگان، فریاپیت[4]، با دقت بسیار به این تشریفات احترام گذاشت، اما روستاییان بیچاره که از دست این ضیافت به ستوه آمدند، به نشانهٔ اعتراض در سر راه شاه تکه پارچه‌ای که به باتونی بسته شده بود، در هوا تکان دادند (I). ارد اول بلافاصله علت این حرکت نمایشی را جویا شد و تنبیه کشاورزان «شورشی» را درخواست کرد. او حق خود می‌دانست که فرماندار ایالتش علاقهٔ خویش را با ضیافت همیشگی به او نشان دهد؛ و زمانی که عدالت مورد نظرش اجرا شد، او راه خود را در پیش گرفت و از آنجا رفت.

ساسانیان، که جانشینان پارت‌ها و فرزندان مصمم هخامنشیان بودند، اهمیت چندانی به مسائل جزئی مردم نمی‌دادند. در نزد آنان نیز، تجلی هنر در انحصار بزرگانی بود که تصویرشان بر نقوش برجستهٔ بسیاری دیده می‌شود. به‌علاوه حکومت ساسانیان به واسطهٔ انکار شدید مردم در جنبش مانی، و سپس به طور شدیدتر در جنبش مزدک، از دیگران متمایز است.

---

1. Pacorus
2. Siz
3. Atropatène (=آذربایجان)
4. Phriapitès

با این حال باید به این نکته اشاره کنیم که برخی از تاجداران خود را کاملاً نسبت به بیچارگی مردم بی‌تفاوت نشان نمی‌دادند. چرا که قباد اول که به طور اتفاقی از شهری می‌گذشت، صدای گریهٔ کودکی به گوشش رسید، مادرش سیبی از او دریغ کرده بود (II). شاه دریافت تا زمانی که تحصیل‌دار مالیات هنوز سیب‌ها را نشمرده است، نمی‌توان به خواهش کودک پاسخ داد. این اتفاق به ظاهر ساده برای دیگران بسیار مهم بود، چرا که باعث شد قباد اول اصلاحاتی در مالیات به وجود آورد.

از چنین داستانهایی می‌توان تصویر اولیهٔ نسبتاً درستی از لباس دوران باستان رسم نمود. با وجود فقدان اسناد صحیح، کافی است که به طور مختصر زمینهٔ اجتماعی را بازسازی نمود که نمودهای آشکاری از بدبختی واقعی مردم و، بالاتر از آن، زندگی عادی روزانهٔ آنان به دست آید.

آیا می‌توان تصور کرد که پارچه‌های ابریشمین زیبا و باشکوه که روی بناها، نقوش برجسته، سکه‌ها و جام‌ها حک شده است، در ترکیب لباس این مردم بیچاره وجود داشته است؟ بی‌شک شکل لباس آنان تا حدودی به این طرح‌ها نزدیک بوده، اما به هیچ عنوان پارچه‌های گران‌قیمت، زیورها و ژست و حرکات آنان نمی‌تواند شبیه به آنها باشد. این شرایط به هیچ عنوان عجیب نیست، چرا که از دوران باستان تا به امروز این وضعیت همچنان ادامه داشته است: ثروتمندان ظاهری زیبا و آراسته دارند، و فقیران تقلید کمرنگی از ظاهر ثروتمندان می‌کنند.

ساسانیان نتوانستند از تجربهٔ پیشینیانشان بهره بگیرند، و به واسطهٔ عطش شدیدشان به قدرت به سمت کاپیتولاسیون کشیده شدند. از سال ۶۲۷ ـ ۶۳۴ م. چهارده شاه پشت سر هم بر اریکهٔ قدرت ساسانی تکیه زدند، که بیشتر آنان انحطاط سریعی داشتند. آخرین آنان، یزدگرد سوم، که در سال ۶۳۲ م. به سلطنت رسید، نتوانست نخستین حملهٔ مسلمانان را که در سال ۶۳۴ م. به شروع جنگ‌های میان ایرانیان و اعراب انجامید، دفع کند، و ایرانیان در برابر اعراب تسلیم شدند (III).

مراجع

I TABARI, E., *Praate IV*, P. 54.

II PIGULEVSKAJA, N., *Histoire de L'Iran*, P. 103.

III HEKMAT, A. R., *Education en Iran ancien*, texte de Ibn Khaldûn cité P. 15.

منابع تصاویر

1. Carte: Iran actuel.
2. Manche de couteau de silex taillé dans un os, découvert à Sialk, près de Kachan. Environ 4200 ans avant J.C., Musée Archéologique de Téhéran.
3. *Le roi Annubanini et la déesse Ninni,* détail du bas-relief de Sar-é-Pol, II^{e} millénaireavan J.C., in situ.
4. Napir-Asu, reine d'Elam, épouse du roi Untash-Huban, statue de bronze découverte à Suse, seconde moitié du II^{e} millénaire avant J.C., Musée du Louvre, Paris.
5. Fileuse élamite, bas-relief découvert à Suse, première moitié du I^{e} millénaire avan lC., Musée du Louvre, Paris.
6. Bonnet de feutre porté par les Mèdes, ou tiare, dos et profil, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.
7. Bonnet de feutre porté par les Mèdes, dos et profil, dessin effectué d'après les bas- reliefs de Persépolis, in situ.
8. Coiffure mède, en feutre, à jugulaire, dessin effectué d'après les bas-reliefs dePersépolis, in situ.
9. Coiffure mède à type de cagoule originaire de Sogdiane [?], dessin d'après *Le costumeancien des Iraniens de Ziyâpour.*
10. Mitre de feutre portée par les Mèdes, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.
11. Chemise mède, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.
12. Pantalon mède, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.

13. Ceinture mède, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.
14. Ceinturon mède avec étui à arc, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.
15. Chaussure mède, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.
16. Cape mède, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.
17. Manteau mède, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.
18. Mède en costume typique, dessin effectué d'après les bas-reliefs de ersépolis, in situ.
19. Représentant mède en char, bas-relief de Persépolis, dessin effectué d'après les bas- reliefs de Takht-é-Djamshid et *l'Histoire des Mèdes* de Dyakonov.
20. Guerriers mèdes, bas-relief assyrien, dessin effectué d'après *l'Histoire des Mèdes* de Dyakonov.
21. Relief représentant, à droite, Cyaxare, à gauche, un mage, portant tous deux le costwne mède. Tombeau rupestre de Qyzqapan, aujourd'hui au Kurdistan iranien, in situ.
22. Bijou porté par les Mèdes, collier en or issu du trésor de Ziwiyé, VIIIe- Viie siècle avant J.C. [1], Musée Archéologique de Téhéran.
23. L'empire perse achéménide.
24. Défilé de dignitaires perses et mèdes, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.
25. Partie supérieure du costume perse, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.
26. Costume perse. Anaxyride à quatre plis ronds, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.
27. Pantalon long porté sous l'anaxyride, dessin effectué d'après *la petite histoire de L' industrie du tissage en Iran,* de Béhéchtipour.
28. Costume perse: le candysavec anaxyrideà huit plis ronds, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.
29. Sceau achéménide: *Le roi au combat,* reproduction d'un détail de ce sceau, appartenant au British Museum, Londres.
30. Sceau achéménide: *Paysan au labour,* reproduction d'un détail de ce sceau, appartenant au Musée du Louvre, Paris.
31. *Les archers du roi,* relief en brique émaillée de Suse, 404-358 avant J.C., détail de ce relief, Musée du Louvre, Paris.
32. Motif des candys des archers du roi, Suse (404-358 avantJ.C.), dessin effetué d'après le relief en brique émaillée, Musée du Louvre, Paris.
33. Chaussures perses à lacets, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.

34. Couronne cannelée, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.

35. Chapeau tronconique, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.

36. Bandeau de feutre, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.

37. Tête de prince portant une couronne crénelée découverte à Persépolis, V^{e} - IV^{e} siècle avant J.C., Musée Arhéologique de Téhéran.

38. *Génie tétraptère* issu des vestiges de Pasargade, VI^{e} siècle avant J.C. [?], in situ.

39. Tête de Darius Ier, relief de Bistun (détail), taillé dans la pierre, YI- siècle avant J.C., in situ.

40. *Reines et leurs suivantes,* tapis de selle découvert à pazyrik, époque achéménide, Musée de l'Ennitage, Leningrad.

41. *Femme à dos de mulet,* fragment d'un relief découvert en Asie Mineure, époque achéménide, Musée d'Istambul, Turquie.

42. Costume perse féminin, dessin effectué d'après des parcelles de tapis découvertes à pazyrik, Musée de l'Ennitage, Leningrad.

43. Symbole ailé du dieu Ahura-Mazda, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.

44. Broche en or, époque achéménide, IV^{e} siècle avant J.C., Institut Oriental de Chicago, USA.

45. Cavalier perse, dessin reconstitué d'après les bas-reliefs de Persépolis, le tapis de pazyrik et les textes anciens.

46. Arc utilisé par les Perses, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.

47. Archais perse, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.

48. Hache à digitations, dessin effectué d'après les bronzes découverts au Louristan, du 1er millénaire avant J.C., conservée à Paris.

49. et 50. Epée et poignard, dessin effectué d'après les bronzes découverts au Louristan, courant du Ie millénaire avant J.C. Epée appartenant à la collection David-Weill. Poignard appartenant au Boston Museum of Fine Arts.

51. Ceinture perse, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Persépolis, in situ.

52. Bouclier en bois de saule ou osier découvert à Pazyrik, époque perse, Musée de l'Ermitage, Leningrad.

53. Char de guerre achéménide, détail d'un sceau achéménide, British Museum, Londres.

54. Zeus et Athéna, statuettes de bronze découvertes à Néhavend, mo-I10 siècle avant J.C., Musée Archéologique de Téhéran, Iran.

55. Buste de femme, statue d'albâtre découverte dans les montagnes des Bakhtiari, no_lor siècle avant J.C., Musée Archéologique de Téhéran, Iran.

56. Antiochos lor de Commagène face à Apollon-Mithra, relief issu du tombeau d'Antiochos lor de Commagène, à Nimrud-Dagh, lor siècle avant J.C., in situ.
57. Roi séleucide en costume, Nimrud-Dagh, in situ.
58. Pièce d'étoffe découverte à Germi, en Azerbaïdjan, époque parthe, Musée Iran-Bastan, Téhéran.
59. Sanatruq, roi arsacide de Hatra, statue de marbre, 10r-I10 siècle près J.C., Musée de Bagdad, Irak.
60. Uthal, roi arsacide de Hatra, statue de marbre, I10 siècle après J .C., Musée de Mosul, Irak.
61. Zabdibol, palmyrénien, buste de pierre, lor siècle après J.C., Musée de Damas, Syrie.
62. Roi Parthe et son fils, rython d'ivoire, ler-llo siècle après J.C., Musée de l'Ermitage. Leningrad.
63. Roi arsacide et paysan. bas-relief de l'époque parthe découvert à Sar-é-Pol-é-Zohab, Iran, in situ.
64. Trois variétés d'arcs utilisés par les Parthes, dessin effectué d'après une peinture murale, des monnaies de l'époque parthe et *Le costume ancien des Iraniens* de Ziyâpour.
65. Cavalier parthe, terre cuite, lor-Ile siècle après J.C., Ehemals StaadlicheMuseum, Berlin.
66. Clibanaire chargeant à la lance, peinture murale de Doura-Europos, I1o-mo siècle après J.C., in situ, Syrie.
67. Prince parthe ou Suréna, statue de bronze découverte à Shami, près de Malamir, I10siècle avant J.C. [?], Musée Archéologique de Téhéran,lran.
68. Personnage portant le costume parthe, statue de pierre découverte à Palmyre, lor-llo siècle après J.C., Musée de Palmyre, Syrie.
69. Dieu Baalshamin, détail d'une triade palmyrénienne, en pierre, première moitié du Ier siècle après J.C., Musée du Louvre, Paris.
70. Guerrier portant l'uniforme de commandant, statue en pierre calcaire découverte a' Hatra, I^{e} - II^{e} siècle après J.C., Musée de Mosul, Irak.
71. Soldats en costume parthe, relief en pierre découvert à Palmyre, Ile siècle après J.C., Musée du Louvre, Paris.
72. *Sacrifice de Conon,* fresque issue du temple des dieux palmyréniens, lor siècle après JC., in situ, Doura-Europos, Syrie.
73. Mage assis (Zarathoustra [?]), peinture murale, Ille siècle après J.C., in situ, Doura- Europos, Syrie.
74. Coiffure parthe, monnaie de GotarLès II, première moitiè du 1er siècle après J.C., Musée de l'Ermitage, Leningrad.

75. Tête d'un roi arsacide, buste de pierre découvert à Hatra, II- siècle après JC., Musée de Bagdad, Irak.
76. Bijou parthe: boucle d'oreille en or d'inspiration achéménide découverte à Nippur, The University Museum, Philadelphie, USA.
77. Chaussures basses parthes, à lacets, modèle masculin à gauche, dessiné d'après une fresque du temple des dieux palmyréniens à Doura-Europos en Syrie, modèle feminin à droite, dessiné d'après un reliefpalmyrénien datant du IIe ·IIIe siècle après J.C. et conservé au Musée de Damas, Syrie.
78. Bottines de cuir, dessin effectué d'après un relief en calcaire découvert à Palmyre, représentant des soldats, II^e siècle après J.C., Musée du Louvre, Paris.
79. Bottes hautes à lacets, dessin effectué d'après une statuette de bronze découverte àShami, près de Malamir, mo-Ilo siècle avant J.C., Musée Archéologique de Téhéran, Iran.
80. Buste funéraire de femme, pierre calcaire, découvert à Palmyre, Ile siècle après J.C., Musée du Louvre, Paris.
81. Femme portant le costume parthe (Washfari, fille de Sanatruq), statue en marbre, II^e siècle après J.C., Musée de Bagdad, Irak.
82. Robe parthe avec fibules sur les épaules, dessin effectué d'après la statue en marbre de Washfari.
83. Robe parthe avec fibule à chaque extrémité, dessin effectué d'après la statue en pierre calcaire d'Ubal.
84. Ubal, fille de labal, statue en pierre calcaire découverte à Hatra, II^e siècle après J.C., Musée de Bagdad, Irak.
85. Le *Simurgh,* motif sassanide, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Taq-é-Bostall. Reconnaissable sur le costume d'un roi sassanide (Khusro [?]), in situ.
86. Buste d'Ardéshir I^er, détail d'un bas-relief sculpté à Firouzabad, courant du III^e siècle après J.C., in situ.
87. Casque à cimier, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Naqsh-é-Rostam (détail), in situ.
88. Casque sassanide, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Naqsh-é-Rostam (détail), in situ.
89. Victoire de Châpour I^er sur l'empereur romain Valérien, camée, IV^e siècle après J.C., Bibliothèque Nationale de Paris ..
90. Heaume sassanide, dessin effectué d'après le bas-relief d'un cavalier à Taq-é-Bostan, in situ.
91. Cavalier sassanide, relief sculpté dans une niche, Taq-é-Bostan, époque de Péroz ou de Khusro II, in situ.

92. Investiture d' Ardéshir I^{er} par Ahura-Mazda, bas-relief sculpté à Naqsh-é-Rostam, III^{e} siècle après J.C., in situ.
93. Coiffures sassanides portées par la famille de Bahram II, détail d'un bas-relief sculpté à Naqsh-é-Rostam, III^{e} siècle après JC., in situ.
94. Investiture de Narseh par Anahita, détail d'un bas-relief sculpté à Naqsh-é-Rostam, III^{e} siècle après J.C., in situ.
95. Investiture d'Ardéshir II, détail d'un bas-relief sculpté à Taq-é-Bostan, IV^{e} siècle après J.C., in situ.
96. Bahram V et Sépinoud, détail d'une coupe d'argent représentant une scène de banquet royal, VI^{e} - VII^{e} siècle après J.C., The Wallers Art Gallery, Baltimore.
97. Péroz chassant le mouflon, détail d'une coupe de chasse en argent partiellement redorée, fin Vo siècle après J.C., Métropolitan Museum of Art, New-York.
98. Khusro lor trônant, détail de la *Coupe de Salomon,* VI^{e} siècle après J.C., Bibliothèque Nationale de Paris.
99. Roi sassanide, buste de bronze, VI^{e} -VII^{e} siècle après J.C., Musée du Louvre, Paris.
100. Victoire de Châpour lor sur Valérien, bas-relief sculpté à Naqsh-é-Rostam, seconde moitié du III^{e} siècle après J.C., in situ.
101. Dignitaire sassanide. détail d'une coupe d'argent, VIosiècle après J.C., Musée de l'Ermitage, Leningrad.
102. Anahita, déesse des eaux, de la fertilité et de la procréation, dessin effectué d'après un détail d'un bas-relief sculpté à Taq-é-Bostan: l'investiture de Péroz [1], in situ.
103. *Femme au bouquet de fleurs,* mosaIque de Bichâpour, seconde moitié du III^{e} siècle après J.C., Musée Archéologique de Téhéran, Iran.
104. *Femme à La harpe,* mosaique de Bichâpour, seconde moitié du III^{e} siècle après J.C., Musée du Louvre, Paris.
105. *Danseuse nue,* détail d'une coupe en forme de nacelle, VI^{e} -VII^{e} siècle après J.C., The Walters Art Gallery, Baltimore.
106. Bottines sassanides, dessin effectué d'après une coupe d'argent représentant une scène de banquet royal (Bahram V et Sépinoud), et une coupe d'argent de Khusro Ier.
107. Chaussures basses sassanides, dessin effectué d'après les bas-reliefs de Taq-é-Bostan, Naqsh-é-Rostam et Tang-é-Tchaugân-é-Châpour.

فهرست منابع

آربری، ا. ج.، *میراث ایران*، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۹۵۸/۱۳۳۶.

اولمستد، ا. ت.، *تاریخ شاهنشاهی هخامنشی*، تهران، امیرکبیر، ۱۹۶۱/۱۳۴۰.

بررسی‌های تاریخی، تهران، ستاد بزرگ ارتشداران، ۱۳۴۵ – ۱۹۶۶/۱۳۵۰–۱۹۷۱.

بزرگمنش، م؛ ثمره، ن.؛ نفیسی، ه، *تاریخ لباس*، تهران، کارون، ۱۹۶۹/۱۳۴۸.

بهشتی‌پور، م.، *تاریخچهٔ صنعت نساجی ایران*، تهران، اکونومیست، ۱۹۶۴/۱۳۴۳.

بیژن، ا.، *تمدن و تربیت در ایران باستان*، تهران، روشنایی، ۱۹۳۷/۱۳۱۶.

پیرنیا، ن.، *تاریخ ایران*، تهران، کتابخانهٔ خیام، ۱۹۸۳/۱۳۶۲.

پیگولوفسکایا، ن.، *تاریخ ایران*، ترجمهٔ کریم کشاورز، تهران، پیام، ۱۹۶۹/۱۳۴۸.

حکمت، ع.ا.، *آموزش و پرورش در ایران باستان*، تهران، ۱۹۷۱/۱۳۵۰.

دیاکونف، ل. م.، *تاریخ ماد*، تهران، پیام، ۱۹۷۸/۱۳۵۷.

دیاکونف، ل. م.، *اشکانیان*، تهران، پیام، ۱۹۷۲/۱۳۵۱.

رازی، ا.، *تاریخ مفصل ایران*، تهران، اقبال، ۱۹۵۶/۱۳۳۵.

راوندی، م.، *زندگی ایرانیان*، تهران، زوار، ۱۹۸۳/۱۳۶۲.

سخن، مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر، تهران، خواجه، ۱۹۷۴/۱۳۵۳.

ضیاءپور، ج.، *پوشاک باستانی ایرانیان*، تهران، هنرهای زیبای کشور، ۱۹۶۴/۱۳۴۳.

طبری، ا.، *فرهاد چهارم*، تهران، آلفا، ۱۹۷۹/۱۳۵۸.

فردوسی، *شاهنامه*، تهران، جاویدان، ۱۹۸۳/۱۳۶۲.

لوکونین، و.ژ.، *تمدن ایران ساسانی*، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۹۷۱/۱۳۵۰.

نفیسی، س.، *تاریخ تمدن ساسانی*، تهران، دانشگاه تهران، ۱۹۵۲/۱۳۳۱.

نیازمند، ر.، *صنایع کوچک ایران*، تهران، سازمان مدیریت صنعتی، ۱۹۶۱/۱۳۴۰.

نیچه، ف.، *چنین گفت زرتشت*، ترجمهٔ داریوش آشوری، تهران، آگاه، ۱۹۷۶/۱۳۵۷.

ودو، ک.، *مقدمه بر جغرافیای انسانی ایران*، تهران، دانشگاه تهران، ۱۹۷۴/۱۳۵۳.

وزیری، ع. ا.، *تاریخ کرمان*، تهران، ابن‌سینا، ۱۹۶۷/۱۳۴۶.

هدایت، ص.، *زند وهومن یسن و کارنامهٔ اردشیر پاپکان*، تهران، پرستو، ۱۹۶۵/۱۳۴۴

هدایت، ص.، *پروین دختر ساسان*، تهران، پرستو، ۱۹۶۵/۱۳۴۴.

AMMIEN MARCELLIN, *Histoire,* t. 1 (livres XIV, XV, XVI), texte établi et traduit par E. Galletier, Paris, Les Belles Lettres, 1968.

AMMIEN MARCELLIN, *Histoire,* t. II (livres XVII, XVIII, XIX), texte établi, traduit et annoté par G. Sabbat, Paris, Les Belles Lettres, 1970.

AMMIEN MARCELLIN, *Histoire,* t. IV (livres XXIII, XXIV, XXV), texte établi et traduit par J. Fontaine, Paris, Les Belles Lettres, 1977.

AMMIEN MARCELLIN, *Histoire,* t. V (livres XXVI, XXVII, XXVII!), texte établi, traduit et annoté par M.-A. Marié, Paris, Les Belles Lettres, 1984.

AMMIEN MARCELLIN, *Histoire* (livres XXIII, XXIV, XXV), commentaire établi par J. Fontaine, Paris, Les Belles Lettres, 1977.

AUBOYER, J., *Iran-Inde,* Laussanne, Rencontre, s.d ..

BEAULIEU, M., *Le costume antique et médiéval,* Paris, PUF, *1951* (Coll. Que sais-je? N.501*).*

BERGHE, L., Vanden, *Archéologie de l'Iran ancien,* Leiden, E.J. Brill, 1966.

BERGHE, L., Vanden et MUSSCHE, H.F., *Bibliographie analytique de l'assyriologie et de l'archéologie du Proche-Orient,* Leiden, E.J. Brill, *1956.*

BIKERMAN, R, *Institution des Séleucides,* ouvrage publié avec le concours de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, Paris, 1938.

BOUCHER, F., *Histoire du costume,* Paris, Flammarion, 1983.

BOULANGER, R.,*Iran,* Paris, Hachette, 1956.

BOURDEAU, L., *Histoire de l' habillement et de la parure,* Paris, Félix Alcan, 1904.

BRONZES DU LOURISTAN, exposition itinérante du Service des Activités ulturelles des Musées, Paris, Editions des Musées Nationaux, 1964.

CABANNE, P., *Dictionnaire des arts,* Paris, Bordas, 1979.

CACAN, A., FOROGHI, M., GHIRSHMAN, R., KHAN, *S., Sept mille ans* cf *art iranien,* Catalogue de l'exposition organisée sous les auspices de l'Association Française d'Action Artistique, Paris, Petit Palais, octobre 1961-janvier 1962.

CAMERON, G.G., *Histoire de l'Iran Antique,* Paris, Payot, 1937.

CHAMPDOR, A., *Cyrus,* Paris, Albin Michel, 1951.

CHATELET, A., GROSLIER, B.P., *Histoire de l'art,* t.I et II, Paris, Larousse, 1985.

CHRISTENSEN, A.E., *L'Iran sous les Sassanides,* Copenhague, Ejnar Munksgaard, 1944.

CHRISTENSEN, A.E., *Les Kaynides,* Téhéran, B.T.N.K., 1355 (1976).

CHRISTENSEN, A.E., *Le règne du roi Kawadh 1" et le communisme mazdaldte,* Copenhague, Bianco Lunos Bogtrykkeri, 1925.

DARMESTETER, J., *Le Zend-Avesta* (3 volumes), Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient, 1960.

DARMESTETER, J., *Ormazd et Ahriman, leurs origines et leur histoire,* Paris, F. Vieweg, 1876.

ESCHYLE, *Les suppliantes; Les Perses; Les sept contre Thèbes; Prométhée,* tome l, Paris, Les Belles Lettres, 1920.

FLAVIUS JOSEPHE, *Contre Apion,* texte établi et annoté par Théodore Reinach, traduit par Léon Blum, Paris, Les Belles Lettres, 1930.

FORMENTON, F., *Le livre du tapis,* Paris, Deux coqs d'or, 1975.

GAGE, *J., La montée des Sassanides,* collection Le mémorial des siècles, Paris Albin Michel, 1964.

GANS-RUEDIN, E., *Splendeur du tapis persan,* Paris, Vilo, 1978.

GA YET, Al., *L'Art persan,* Paris, Ancienne Maison Quentin, Librairies-Imprimeries réunies, 1895.

GHIRSHMAN, R., *Begram,* Le Caire, Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie orientale, 1946.

GHIRSHMAN, R., *Diverses recherches archéologiques en Afghanistan,* Paris, Presses Universitaires de France, 1959.

GHIRSHMAN, R., *Hephtalites,* Le Caire, Imprimerie de l'Institut d'Archéologie, 1948.

GHIRSHMAN, R., *Iran, Parthes et Sassanides,* Paris, Gallimard, 1962.

GHIRSHMAN, R., *L'Iran, des origines à l'Islam,* Paris, Albin Michel, 1976.

GHIRSHMAN, R., *Perses: Proto-iraniens, Mèdes, Achéménides,* Paris, Gallimard, 1963.

GREEN, *J., La terre est si belle,* (Journal), Paris. Seuil, 1976-1 Q7~

GROSJEAN, *J., Darius,* Paris, Gallimard, 1983.

HANSEN, RH., *Histoire du costume,* traduit du danois par Jacqueline Puissant, Paris, Flammarion, s.d ..

HERODOTE, *Histoire,* Livres 1 à IX, texte établi et traduit par Ph.-B. Le Grund, Paris, Les Belles Lettres, 1961-1985.

HUOT, J.L., *L'Iran 1: Des origines aux Achéménides,* Genève, Nagel, 1965.

JACQUEMIN, R., *Histoire générale du costume,* Paris, chez l'auteur, rue Royer-Collard, 75016 Paris, s.d.

JEQUIER, *G.,J équier en Perse 1897-1902,* journal et letres de Gustave Jéquier publiés et annotés

par Michel Jéquier, Neuchâtel, La Baconnière, 1968.

KRAMER, S.N., *L'Histoire commence à Sumer,* Paris, Arthaud, 1975.

LEVEQUE, P., *L'aventure grecque,* Paris, Armand Colin, 1986.

LEVEQUE, P., *Le monde hellénistique,* Paris, Armand Colin, 1983.

LELOIR, M., *Dictionnaire du costume et de ses accessoires, des armes et des étoffes, des origines à nos jours,* Paris, Librairie Gründ, 1951.

LUKONIN, V.G., *Iran II: Des Séleucides aux Sassanides,* Genève, Nagel, 1967.

MOLE, M., *Le jugement des morts dans l'Iran pré-islamique,* Collection Sources Orientales, Paris, Seuil, 1961.

MOREAU, D. (dirigé par), *L'Iran,* Collection Monde et Voyages, Paris, Larousse, 1976.

MORGAN, M.J. de, *Mémoires de la Délégation en Perse,* t.I: Recherches archéologiques, première série, fouilles à Suse en 1897-1M~M, Paris, Ernest Leroux, 1906.

MORGAN, M.J. de, *Mémoires de la Délégation en Perse,* t.VII: Recherches archéologiques, deuxième série, Paris, Ernest Leroux, 1905.

MORGAN, M.J. de, *Mémoires de la Délégation en Perse,* t.VIU: Recherches archéologiques, troisième série, Paris, Ernest Leroux, 1905.

MOURRREAU, J.J., *La Perse des grands rois et de Zoroastre,* Farnot, Genève, 1977.

OLMSTEAD, A.T., *Târikh-é-ChâhanchahiHakhâmanéchi (Histoire de l'empire persanachéménide),* Téhéran, Amir-Kabir, 1340 (1961).

PALOU, C. et J., *La Perse antique,* Paris, PUF, 1962 (Collection Que sais-je, N 979).

PARROT, A., *Sumer,* Paris, Gallimard, 1981.

PARROT, A., *Assur,* Paris, Gallimard, 1961.

PIGULEVSKAJA, N., *Les villes de L' état iranien aux époques des Parthes et Sassanides,* préface de Claude Cohen, Paris, Mouton et Co., 1963.

PIOTROVSKY, B.B., *Ourartou,* traduit de l'anglais par Anne Metzger, Genève, Nagel, 1970.

PLUTARQUE, *Vies parallèles,* traduction nouvelle avec inttoduction et notes de Bernard Latzarus,5 tomes, Paris, Garnier Frères, t. I-IV: 1950, t. V: 1955.

PORADA, *E.,Iran ancien,* Paris, Albin Michel, 1963.

RACINET, M.A., *Le costume historique,* Paris, Librairie de Firmin Didot et Cie., 1888.

ROSTOVTZEFF, M., *The excavations at Dura-Europos- Preliminary Report of the Seventh and Eigth Seasons ofWork* 1933-1934 *and* 1934-1935, New Haven, Yale University, Press, 1939.

ROSTOVTZEFF, M .. *The excavations at Dura-Europos -Preliminary Report of the ninth Seasons ofWork1935-1936 -Part 1: The Agora andBazaar,* New Haven, Yale University, Press, 1944.

ROSTOVTZEFF, M., *The excavations at Dura-Europos -Preliminary Report of the ninth Seasons of Work 1935-1936 - Part II: The Necropolis,* New Haven, Yale University, Press, 1946.

ROSTOVTZEFF, M., *The excavations at Dura-Europos-Preliminary Report of the ninth Seasons of Work 1935-1936 - Part III: The Palace of the Dux Ripae and the Dolicheneum,* New Haven, Yale UniverSity, Press, 1952.

RUPPERT, J., *Le costume - t.L' Antiquité - Moyen Age,* Paris, Flammarion, s.d.

SCHLUMBERGER, D., *L'Orient hellénisé,* Paris, Albin Michel, 1970.

SMITH, A., *La Perse et ses mystères,* Paris, Plon, 1957.

STRABON, *Géographie,* traduction nouvelle par Amédée Tardieu, t. IV, Paris Hachette, 1890.

TERAPIANO, G.,LA *Perse secrète,* Paris, Le Courrier du Livre, 1978.

VARENNE, J., *Zarathoustra et la tradition mazdéenne,* Paris, Seuil, 1983.

WIDENGREN, G., *Les religions de l'Iran,* Paris, Payot, 1968.

WILL, E., *Le relief culturel gréco-romain,* Paris, Boccard, 1955.

XENOPHON, *Oeuvres complètes* (1 à III), traduction, notices et notes de Pierre Chambry, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.

نمایه*

---

* استخراج نمایه: امیرحسین حیدری

از همین مجموعه منتشر شده است:

ایران باستان به روایت موزهٔ بریتانیا

نوشتهٔ: جان کورتیس

ترجمهٔ: آذر بصیر

ویرایش علمی: پیمان متین

جان کورتیس رئیس بخش خاور نزدیک باستان موزهٔ بریتانیا و یکی از محققان شناخته‌شده درخصوص تاریخ و فرهنگ باستانی ایران، بین‌النهرین و خاور نزدیک است.
او با استناد به اشیای هنری و عتیقهٔ موجود در موزهٔ بریتانیا و بهره‌گیری از آخرین اطلاعات و داده‌های جدید باستان‌شناختی، طی ۹ بخش به معرفی تاریخ ایران باستان با کمک بیش از یکصد تصویر رنگی و سیاه و سفید از اشیای این موزه پرداخته است. این اثر با ترجمهٔ آذر بصیر و ویرایش علمی دکتر پیمان متین همراه با آلبوم رنگی در ۲۰۰ صفحه از سوی مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر در اختیار خوانندگان قرار گرفته است.

خدایان، پهلوانان و انسان در یونان باستان

نوشتهٔ: ویلیام هنری روز

ترجمهٔ: علیرضا قربانیان

ویلیام روز از اساتید و کارشناسان تاریخ و فرهنگ یونان باستان در دانشگاه کمبریج بوده است که بیشترین اوقات خود را صرف مطالعه و تحقیق درخصوص اسطوره‌های یونان و انواع روایتهای موجود از آنها کرده است. او در این اثر طی ۵ بخش با زبانی ساده و جذاب به معرفی خدایان و پهلوانان اسطوره‌ای یونان و ارتباط آنها با انسان می‌پردازد. روز این کتاب را به دانشجویان ایرانی دانشگاه کمبریج تقدیم کرده است. این کتاب با ترجمهٔ علیرضا قربانیان در ۳۲۰ صفحه ازسوی مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر در اختیار علاقه‌مندان قرار گرفته است.